



563

53331

1037

Mohd. Yousuf  
Sindery M. A. Library  
A. M. U., Angarh.

Dated.....

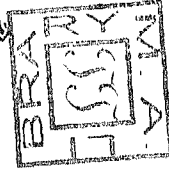


پیشکش

BOOK HOUSE

# سنگ میل

مفت



21

اختر حسین رائے پوری

نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلیکیشنز لمیٹڈ

نیشنل ہاؤس اپالوندر بیٹی

BOOK HOUSE  
M. E. ALI QURE

# MADU SECTION

(جملہ حقوق محفوظ)

۳۹

۱۱۹۳  
قیمت

بار اول

دو روپے چار آنے

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U11930

۸۴۶  
۱۶۰ ۶ ۴۳  
CED-2002

کسم ناز نے رامودیا پریس نانا چوک گوا یا ٹیکنک میں  
چھوڑ کر  
میں انفارمیشن اینڈ پبلیکیشنز لمیٹڈ اپاؤ بند رہی  
سے تیار کیا



## پیش لفظ

ہمیں بے حد افسوس ہے۔ یہ کتاب ”سنگ میل“ ہمارے پروگرام کے مطابق بہت دیر سے شائع ہو رہی ہے، کتاب مکمل تھی، صرف مصنف کے دیباچہ کا انتظار تھا۔ مگر چند وجوہات کی وجہ سے دیباچہ وقت پر نہ مل سکا۔ ہم نے طویل انتظار کیا۔ مزید انتظار کرنا مناسب نہ سمجھا۔ شائقین بے چینی سے انتظار کر رہے تھے۔ اس لئے ہمیں بغیر دیباچہ کے ہی شائع کر دینی پڑی۔

ہمارے ادارے سے ہندوستان اور پاکستان کے بہترین ترقی پسند جادو نگار اور جدت طراز ادیب، اختر حسین رائے پوری کا یہ تیسرا مجموعہ شائع ہو رہا ہے اختر حسین رائے پوری کا نام ہندوستان اور پاکستان کی ادبی دنیا میں کسی تعارف کا محتاج نہیں اگر شائقین ہماری اسی طرح حوصلہ افزائی فرماتے رہیں گے تو آئندہ بھی ہم اس نیریز زبان اردو کی خدمت کرتے رہیں گے جو آج کل ایک بھڑے سے کم نہیں۔

# فہرس

۵	بیگم کی ایک نظم
۲۱	کالی داس کا شاہکار شکنتلا
۴۱	محفل رقص کی تصویر
۵۸	بے نظیر اور بدینہ کی شادی کا جلسہ
۶۰	گجرات کا باکمال شاعر اور شیر
۸۱	سنکرت ڈرامہ کا پس منظر
۹۰	پریم چند کا ایک ناول
۹۹	گور کی کی آپ بیتی
۱۱۶	یورپ میں ایک ہندوستانی ادیب
۱۲۸	اردو افسانہ نگاری میں عورت کا تصور
۱۳۶	سویرا

# ٹیکور کی ایک نظم

جدید اردو شاعری تجربات کی جن پڑتیج وادیوں میں سے  
گذر رہی ہے ان میں دو صاف راستوں کا پتہ چلتا ہے۔ ایک تو  
انقلاب کا راستہ جو بڑی حد تک اشته اکیت کی تحریک کا  
بنایا ہوا ہے۔ دوسری اشاریت کی پیگڈنڈی جو کبھی تو رومان  
کے پرانے رنگ محلوں کے آس پاس منڈلاتی پھرتی ہے اور  
کبھی جتنی بھوک کو یوں بے باکانہ منظر عام پر لاتی ہے جسے  
ادبی اصطلاح میں انحطاط پسندی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔  
ان تجزیوں کی حمایت و تردید میں جو کچھ لکھا جاتا ہے۔  
اس میں عموماً قطعیت کا پہلو ہوتا ہے۔ ایک طرف تو تبدیلی  
اور تجربہ کی ضرورت سے ہی قطعی انکار ہے۔ یہ ثابت کرنے کی



کوشش ہے کہ زبان کا ڈھانچہ اچل اور اٹل ہے اور اب کسی غیر مانوس مضمون یا اسلوب کا روادار نہیں ہو سکتا۔ لیکن اس کے ردِ عمل میں دوسری طرف یہ دعویٰ ہے کہ نئی شاعری لامحالہ ہمیں ترقی و بہتری کی طرف لے جا رہی ہے اور اس کا ہر علمبردار ادبی دنیا میں مجتہد کی حیثیت رکھتا ہے۔

ادبی معاملات میں جو لوگ ”گل محمد“ کی پیروی کرتے ہوئے کسی قسم کی ”جنش“ کے خوگر نہیں۔ ان کے متعلق میں اپنی رائے کو ڈھرانا نہیں چاہتا وہ سمجھتے ہیں کہ طوفان کے مقابلہ کا مناسب طریقہ یہی ہے کہ شتر مرغ کی طرح سرریت میں چھپا کر دم ہوا میں پھیلا دی جائے۔ انہیں یہی منظور ہے تو یہی سہی۔

مگر یہ بھی درست نہیں کہ ہر نیا خیال اور ہر نئی بات بغیر جانچے پرکھے قبول کر لی جائے۔ فن کار کو آزادی ہے کہ سچائی اور خلوص سے جو کچھ محسوس کرے اس کا اظہار کرے۔ مشاہدہ و مطالعہ سے بھی اسے مدد لینا ہے۔ لیکن سب سے پہلے اسے اپنی کاوش سے اپنی روح کی تعمیر کرنا اور اسے روح الاجتماع سے ہم آہنگ کرنا ہے۔ جدید اردو شاعری سے اپنی ہمدردی کے باوجود میں یہ لکھنے پر مجبور ہوں کہ عام

طور پر ایسا نہیں ہو رہا ہے۔ مجھے بہت سی نظموں میں بیان  
و خیال کا جو کچھ اپن نظر آتا ہے اس کی یہ تاویل نہیں ہو سکتی کہ  
فن کار کے تحت الشعور میں ایک ایسا ہنگامہ برپا ہے جو اس کے  
اظہار میں دھندلا پن پیدا کر دیتا ہے۔ دیوانہ اگر نظم میں بکواس  
کرنے لگے تو بہر حال یہ بکواس ہی کہلائے گی۔ مجھے تو مخصوص ہونا  
ہے کہ اس کوتاہی کی بڑی وجہ دوسروں کی کورانہ تقلید ہے۔  
کیسی عجیب بات ہے کہ یہ تجربے اردو شاعری کی روایت پرستی سے  
الگ ہو کر شروع کئے گئے تھے۔ لیکن اب ان کا ماحصل خیال و  
بیان کی انفرادی آزادی سے ہٹ کر دوسری زبانوں کے  
شاعروں کی تقلید قرار پا رہا ہے۔

مثلاً میں یہ کہوں گا کہ جوش اسکول کے شاعر انقلاب کے  
جو گیت گاتے ہیں ان کے سرگم کو اپنی روح کے تاروں میں کم  
محسوس کرتے ہیں۔ ورنہ نذر الاسلام کی جن نظموں کے تراجم  
ہنگالی سے اردو میں ہوتے رہے ہیں۔ انہیں اپنی اپنی  
زبان میں نظم کرتے رہے ہیں۔ اس کا نتیجہ جس صورت میں برآمد

ہوتا ہے اس کی مثال ملاحظہ ہو۔ نذر الاسلام کی بہت سی نظموں میں دہشت پسندی کا عنصر صاف جھلکتا ہے کیونکہ جب وہ انھیں لکھ رہا تھا بنگال میں یہ تحریک عام تھی اور شاعر براہ راست اس کے پس منظر سے آشنا تھا۔ لیکن اردو میں جب اس قسم کی نظمیں لکھی گئیں یہ تحریک قطعاً نابود تھی اور ہمارے شاعروں کو اس کی اونچ نیچ کا کچھ پتہ نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ نذر الاسلام اور جوش کی نظموں میں وہی فرق ہے جو ایک لطیت اور لڑائی کا تماشا دیکھنے والے میں ہوتا ہے۔

دوسری مثال نئی شاعری کا وہ حجان ہے جو میراجی اور ان کی طبیعت کے دوسرے اصحاب سے منسوب ہے۔ ان کی نظموں پر انیسویں صدی کے اواخر کی اس فرانسیسی شاعری کا اثر صاف نمایاں ہے جسے ”انخطاط پردر“ DECADENS SCHOOL کہا جاتا ہے اور جو بود لیر مہو وغیرہ کے ساتھ ختم ہو گئی۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ جو لوگ سماجی اصلاح کا بیڑا اٹھاتے ہیں اس قسم کے رجحان کی تائید کیسے کر سکتے ہیں۔ بود لیر کی شاعری کا بڑا وصف فرانسیسی زبان پر اس کی حیرت ناک قدرت تھی اور اس باب میں اب تک اس کا کوئی ہمتا پیدا نہ ہوا۔

لیکن اُردو کے ان خطاط پسندوں کے متعلق ایسا کوئی دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔ وہ اپنا تذکار عام طور پر ہندی کے گیتوں میں سُناتے ہیں اور تجربہ کر کے دیکھا جائے تو ان کا مجموعہ الفاظ فلمی گیتوں تک محدود ہے۔ میں بلا خوف تردد یہ کہہ سکتا ہوں کہ ان حضرات کی ادھ کچری ہندی میں زبان کی بے شمار غلطیاں پائی جاتی ہیں۔ اسی طرح اُردو کی اشاریاتی نظموں پر مغرب کے لئے شاعروں کے علاوہ ٹیگور کا گہرا اثر ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ دانستہ ان کی تقلید کی کوشش کی جا رہی ہے۔ دُنیا کے شعر میں بہت کم نے اشارہ و کنا یہ سے اتنا کام لیا جتنا ٹیگور نے۔ لسانیات کے علم اور فن موسیقی کی مہارت نے اسمیں عروض و محاورہ میں انقلاب کی عدیم النظیر صلاحیت پیدا کر دی تھی۔ اس رنگارنگ صلاحیت اور اشارہ و مثال کے بر محل استعمال سے اس نے اپنے فن کو ایسی چلا دی کہ اسکے پیر تو نے ہندوستان کی کئی زبانوں کے شعری ادب کو جگمگا دیا۔ آج اُردو میں جس نظم آزاد کو لے کر اتنی لے دے ہو رہی ہے اس کی داغ بیل ٹیگور نے کوئی پچاس سال پہلے بنگال میں ڈالی تھی۔ یہ اشکانت اور سوتستر (بے قافیہ نیز آزاد) نظم نگاری رفتہ رفتہ بنگال کے علاوہ ہندی

وغیرہ میں بھی مروج ہو گئی۔ اسی طرح چھاپہ وادیا بھاؤ داد (اشارت)  
 کی جو تحریک اس نے جوانی میں شروع کی کئی اب کئی ہندوستانی  
 زبانوں میں رس بس گئی ہے۔ اردو میں ٹیگور کے تراجم نثر میں  
 ہوئے اور وہ بھی انگریزی کی چھلنی سے بچھن کر آئے۔ اس لئے ہم  
 بجز محاورہ اور اسلوب کے ضمن میں اس کی جہتوں کو نہ پہچان  
 سکے۔ البتہ اسکی اشاریہ شاعری سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔  
 اشاریہ شاعری میں ابہام کا ہر قدم پر امکان ہے۔ کیونکہ  
 بہت ممکن ہے کہ کوئی نشان فن کار کے ذہن میں نمایاں ہو لیکن  
 الفاظ کے توسط سے اس کے فن میں عیاں نہ ہو سکے۔ پھر اسے  
 مفہم کی مدد کی ضرورت ہوتی ہے مگر وہ فن جو شرح و تاویل  
 کا محتاج ہو سچا فن نہیں۔ اس قسم کی خامی بڑے بڑے مثالی  
 شاعروں میں حتیٰ کہ ٹیگور میں بھی پائی جاتی ہے۔ اگر اس صحبت  
 میں اس کی ایک نظم کی تنقید مقصود ہے تو محض اسلئے کہ ہمارے  
 تجربہ پسند فن کار غیر ضروری تقلید سے بچیں اور یہ محسوس کریں کہ فنی  
 تخلیق بہت بڑی عبادت ہے جس میں کمال کا واحد معیار رنج کی  
 جمع پونجی ہے۔ بڑی محنت اور ریاضت سے حاصل ہوتی ہے۔  
 ٹیگور کی اس نظم کا عنوان ہے۔ سونا رتری (سہنری کشتی)۔

اسے خود یہ نظم اس قدر مرغوب تھی کہ اپنے ایک مجموعہ کلام کو بھی نام دیا۔ اور اس کی بہترین نظموں کے ہر انتخاب میں اسے ایک خاص مرتبہ حاصل ہے۔ پوری نظم ۳ مصرعوں پر مشتمل اور ۶ بندوں میں تقسیم ہے۔ اصل نظم کا لغوی ترجمہ ذیل میں درج ہے اور گو اُردو املا، بنگلہ تلفظ کو ضبط تحریر میں لانے سے قاصر ہے۔ تاہم انصاف کا تقاضہ یہی ہے کہ اصل نظم بھی نقل کر دی جائے۔ تاکہ ناظرین کو کچھ تو اندازہ ہو کہ یہ باکمال حسن بیان کا راجہ اندر اور بحر سخن کا کیسا شناسنا در تھا۔ اصل نظم کو پڑھتے وقت بنگلہ تلفظ کے اس اصول کو مد نظر رکھیں کہ ا کی آواز او سے اور س کی آواز ش سے بدل جاتی ہے :-

## اصل نظم ترجمہ

گلنے گرجے میگھ گھن برشا  
آسمان پر گھن گھور گھٹائیں چھائی  
ہیں۔ دھنوا دھار بارش ہو رہی ہے  
اور یاس و جرموں کے عالم میں ہیں  
کوئے ایکابے اچھی ناہیں برا  
تن تنہا ندی کنارے بیٹھا ہوا  
ہوں۔

دھان کی کٹائی ختم ہو چکی۔ ہر طرف  
 اناج کے انبار لگے ہوئے ہیں۔  
 ندی ہے کہ پانی سے چھلک رہی ہے  
 اور اسکی لہروں میں تلوار کی کارٹھیاں  
 ابھی دھان کٹ ہی رہا تھا کہ  
 برکھا شروع ہو گئی۔

راشی راشی بھارا بھارا دھان  
 کاٹا پھل سارا  
 بھرا ندی گھر دھارا کھر پرشا  
 کاٹتے کاٹتے دھان ایل پرشا

چھوٹا سا بے حقیقت کھیت اور  
 تنہا میری جان ناتواں  
 جہرہ دیکھو جل قتل ایک ہوا جا رہا  
 ندی پار پیڑوں کے سایہ میں بکھیر  
 کا ہجوم۔

اور صبح سویرے گاؤں پر بادلوں  
 کا شامیانہ۔

لیکن اس پار ایک چھوٹا سا  
 کھیت اور اس میں تنہا میری  
 جان ناتواں

ایک کھانی چھوٹ کھیت آدمی  
 اکیلا  
 چاری دے بانکا جل کر چھپے کھیلا  
 پر پار دی دیکھی آنکا تر و چھایا  
 مٹی ماکھا۔

گرام کھانی میگھ ڈھانکا پر بھا  
 بیلا

اے پارے تے چھوٹ کھیت  
 آمی اکیلا

گان گئیے تری بیے کے آئے

پارے

دیکھے جین منے ہوئے چنی

ادہارے

بھرا پال چلے جائے کو نو دے

ناہیں چائے

ڈھٹوگی نردپائے بھانگے دو

دھارے

دیکھے جین منے ہوئے چنی ادہارے

کشتی کھیتے ہوئے گیت گائے ہوئے

کون ساحل کی طرف آ رہا ہے

دیکھ کر محسوس ہوتا ہے کہ شاید

یہ کوئی جانا پہچانا ہے

وہ بادبان تلے جا رہا ہے اور

کسی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا

لیگ رواں پھٹ پھٹ کر

غائب ہوئی جاتی ہے۔

اور محسوس ہوتا ہے کہ ہو نہ ہو

یہ کوئی شناسا د آشنا ہے

ادگو قومی کو تھا جاؤ کون بدیشے

جی کہو تو سہی تم کون ہو اور کس

پر دیس کو جا رہے ہو۔

باریک بھڑاؤ تری کو لے لیتے

ذرا دیر کے لئے کشتی کنارے لگاؤ

جیو جیتھا جیتے چاؤ جا رہے کھوئی

میرے سنہرے دھان کو کشتی پر

تارے واؤ

رکھ لو

شو و شو تو می لینے جاؤ کھنک ہے

پھر جہاں جی چاہے چلے جانا



آمار سونار دھان کو لے لے ایسے جسے خوشی ہو وے دینا۔

جہت چاؤنت لو ترنی پرے  
 اچھا جو کچھ رکھنا چاہتے ہو کشتی پر  
 رکھ دو  
 آرا چھ ۹ آرائیں دیکھے بھرے  
 اور کچھ رہ گیا؟ نہیں جو کچھ تھا رکھ دیا  
 اتنی دیر سے کنارہ دریا جو کچھ  
 لے بیٹھا تھا  
 سگلی دلام تو لے بھرے بھرے  
 اس کا ذرہ ذرہ ہمارے سپرد کر دیا  
 ایکھن آمارے لہہ کرونا کرے  
 اب مجھ پر بھی رحم کھاؤ اور کشتی  
 پر بٹھالو

ٹھائیں نائی ٹھائیں نائی۔ جھوٹ  
 اب کوئی جگہ نہیں رہی۔  
 سے تری  
 آمار سی سونار دھانے گچھے بھری  
 ننھی منی سی کشتی منہ دھان  
 سے اٹا اٹ بھر گئی  
 شران گگن گھرے گھن میگہ گھور  
 ساون کے آکاش پر گھنے گھنے  
 بادل چکر کاٹ رہے تھے  
 پھرے

سونہ نذیر تیرے رہنوی پڑی      اور میں اس سسنان ندی کے  
 کنارے پڑا رہ گیا  
 جا ہا اچھل نئے گیل سونا تری      میری متلاع زندگی کو وہ اپنی  
 سنہری کشتی میں لے کر چلتا بنا

نظم کی خوبیاں :- ظاہر ہے کہ اس سیدھے سادے لغوی ترجمہ میں اصل کے حسن کا کوئی شائبہ باقی نہیں۔ قبل اس کے کہ نظم کے مفہوم کا تجزیہ کیا جائے۔ ٹیسگور کی شیوہ بیانی کی داد دیجئے۔ شاعر نے لفظ خیال اور جبر کی وحدت کو تکمیل پر پہنچا دیا ہے۔ بحر کے انتخاب میں ساون کی بھڑکی کے ترنم اور ڈبڈبائی ہوئی ندی کی خاموش روانی کا پورا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ ساتھ ساتھ ہر خیال کی تصویر مناسب الفاظ سے بنائی گئی ہے۔ مثلاً بادلوں کی گرج کا ذکر یوں کیا گیا ہے :- ”گوگو نے گوروجے میگوگو گھونو لو رو دکھا“ گویا آسمان ایک سرے سے لے کر دوسرے سرے تک اس گھن گرج سے گونج رہا ہو۔ ملاح سے کسان کے اس سوال میں کتنی بجا جنت اور حسرت ہے :- ”اوگو تومی کو تھا جاؤ کو نو بدیشے ؟“ اس کے برعکس ملاح کے جواب میں کتنی درشتی ہے :- ”ٹھائیں نا ئی ٹھائیں

نائی۔“ گویا بیچارہ کسان کو گولیوں کا نشانہ بنایا جا رہا ہو۔ غرض  
نظم کے قالب میں ٹیگور کی سادگی کا پرکاری کے وہ سب جو ہر موجود  
ہیں جن کی وجہ سے یہ جادو بیان اقلیم سخن کا ستر تاج سمجھا گیا۔  
نظم کے مافیہ الضمیر میں بے ربطی :- نظم کا مفہوم ناظرین  
سمجھ گئے ہوں گے۔ سادوں کے مہینہ میں ایک کسان اپنے کھیت  
کا دھان کاٹ کر اسکے گٹھ لٹے ہوئے ندی کنارے بیٹھا سوچ رہا تھا  
کہ کس طرح اسے اس پارے جاؤں۔ اتنے میں کوئی ملاح (جس پر  
اسے کسی آشنا کا گمان ہوا) کشتی لئے ادھر آ پہنچا۔ کسان نے بڑی  
منت کمر کے ناؤ کو کوائی اور اس پر سارا دھان رکھ دیا۔ لیکن ملاح  
نے اسے بیٹھنے کی جگہ نہ دی اور دھان لے کر چلتا بنا۔ بیچارہ کسان  
کنارے پر ٹا پتا رہ گیا۔

شاعر سے نظم کے لغوی معنی لے کر الجھنا بے انصافی ہوگی۔  
کیونکہ وہ اس استعارہ کے پردہ میں روحانیت کا ایک عمیق مضمون  
باندھ رہا ہے۔ لیکن استعارہ کا کمال یہ ہے کہ وہ خلاف عقل نہ ہو۔  
ظاہر ہے کہ ایسا عجیب و غریب کسان دیکھنے میں نہیں آتا۔ دھان  
کاٹ کر گو لک میں جاتا ہے۔ نہ کہ ندی کے کنارے۔ فرض محال گو لک  
کمیت کے پاس نہیں بلکہ ندی پار بھی تھا تو سال بھر کی کمائی کسی

انجان علاج کے سپرد نہیں کر دی جاتی۔ اور اگر اٹھائی گیر مال لیکر حیثیت ہو گیا تو کسان نے اسکا تعاقب کیوں نہیں کیا۔ روپیٹ کر چپ کیوں بیٹھ گیا۔ پھر دھان کشتی پر رکھے ہوئے یہ کیوں کہا کہ دھان جسے چاہے دیدنیا۔ مانا کہ ٹیگور استعارہ کے پردہ میں کوئی نازک مسئلہ چھپ رہا ہے۔ لیکن یہ استعارہ قرین قیاس ہرگز نہیں۔ ممکن ہے کہ اکاؤنٹا کسان ایسا سادہ لوح ہو لیکن اگر آسمان کبھی گر دالود ہو جائے تو ہم اسے مٹ میلا آسمان نہیں کہتے۔

اب اس مرکزی خیال کی طرف آئیں جس پر ٹیگور نے الفاظ کا یہ خوبصورت طلسم کھڑا کیا ہے۔ دیکھیں تو سہی کہ وہ حقانیت والوہیت کے کن راز ہائے سرستہ کا انکشاف کرتا ہے۔ غور کیجئے تو بین السطور سے یہ بات نکلتی ہے کہ انسان نے زندگی کا سرمایہ اپنے معبود کی نذر کر دیا۔ اور بعد ازاں اسکا اجر مانگا۔ لیکن دیوتا نے کوئی صلہ دینا مناسب نہ سمجھا۔ کیونکہ انسان کا یہ فرض ہے کہ عمل کا عوض طلب نہ کرے۔ جزا کا خیال جنہیں عمل پر عمل پھیر دیتا ہے۔

گویا ٹیگور گیتا کی تعلیم کی تفسیر کر رہا ہے۔ فرض کو ادائے فرض کے خیال سے ادا کرنا اور کسی صلہ کی طلب نہ کرنا — یہ گیتا کے فلسفہ کا پنچوڑ ہے۔

سوال یہ ہے کہ کیا نظم سے یہ مطالب نکلتے ہیں ؟ معبود کو تو ہمیشہ دل میں موجود ہونا چاہئے ، رگ جاں سے بھی قریب تر ہونا چاہئے۔ وہ شاعر کے ملاح کی طرح کسی نامعلوم دیس سے آکر کسی انجان پر دیس نہیں چلا جاتا اور جب شاعر اسے اچھی طرح نہیں پہچانتا (محسوس ہوتا ہے کہ شاید وہ جانا پہچانا ہے) تو مایہ حیات کیوں اس کے سپرد کر دیا ؟ دو میں سے صرف ایک بات ہو سکتی ہے یا تو شاعر کو عوض کی طلب ہے اور یا نہیں۔۔۔ اگر ہے تو پھر ایک نا آشنا کو بے چون و چرا امتناع حیات نہیں سونپ سکتا اگر نہیں ہے تو اپنے اعمال کا بار کشتی پر لا کر دیوتا کے دامن رحمت کو تھامنے کی آرزو کیوں ہے۔ یعنی اسکا جذبہ ابھی خام ہے بے نیازی اور استغنا کی کمی ہے۔ یہ رتبہ نصیب نہیں ہوا کہ

شکر الطاف نہیں شکوہ بیداد نہیں

کچھ مجھے تیری تمنا کے سوا یاد نہیں

یہ امر بھی قابل غور ہے کہ معبود کا کردار بالکل مسخ ہو گیا۔ شان بندگی تو یہی ہے کہ انسان سزا و جزا سے قطعاً بے نیاز ہو۔ لیکن معبود کا بھی تو کچھ فرض ہے۔ مومن کامل کو اس نے بے مانگے اجر دینے کا وعدہ کیا ہے، یہ سچ ہے کہ معبود بے نیاز مطلق ہے۔ لیکن بندہ کے عمل کو

قبول کر کے اس نے امید ضرور پیدا کر دی۔ پھر تو یہی بات ہوئی کہ  
”دل رکھ لیا اور ارمان واپس!“

ٹہیگور کسی لحاظ سے وقت پسند شاعر نہ تھا۔ لیکن اسے کیا کیجئے  
کہ ایسی سیدھی سادی نظم میں لاکھ سیر مارنے پر بھی کوئی بات نظر  
نہ آئی۔ یہ حقیقت ہے کہ اس مشہور و معروف نظم میں نہ تصوف کے  
نکات نہ روحانیت کے رموز۔

مطالعہ قدرت میں غلطیاں ۲۔ اب دیکھتا ہے کہ پس منظر  
کے بیان میں ٹہیگور کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔ کسان نے ساون  
کے مہینہ میں دھان کاٹا ہے لیکن سب جانتے ہیں کہ برسات میں  
فصل کاٹی نہیں بلکہ بوئی جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ساون میں  
’ایلو برکھا‘ یعنی برسات آگئی۔ لیکن بنگال میں تو ساون کے  
ہفتوں پہلے سے دھواں دھار بارش شروع ہو جاتی ہے۔ کہا ہے  
کہ ”ملاح ناؤ کھیتا آ رہا ہے“ مگر پھر یہ بھی ہے کہ ”وہ باد بان تانے  
جا رہا ہے“ حیرت ہے کہ ٹہیگور کو یہ یاد نہ رہا کہ باد بان تان لینے کے  
بعد کشتی کھینے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ شاعر کی غلط بیانی میں ختم  
نہیں ہوتی۔ ایک جگہ کہتا ہے کہ گانوں پر بادلوں کا شامیانہ تنا  
ہوا ہے۔ یہ ایں ہمہ اس کنارے سے ادھر کے پیروں کی چھاؤں نظر

آ رہی ہے۔ شاعر نے یہ نہ سوچا کہ اگر بادل ہیں تو دھوپ نہیں نکل سکتی  
 اور دھوپ کے بغیر کسی چیز کی چھانوں کا تصور عبث ہے۔  
 کہیں لکھا ہے کہ ”ساون کے بادل چکر لگا رہے ہیں۔“ لیکن ساون  
 کے بادل آگے پیچھے چلتے ہیں ایک دائرہ میں لٹو کی طرح نہیں گھومتے۔  
 قصہ کوتاہ کہ الفاظ کے اس گورکھ دھندے میں متضاد خیالوں  
 اور مشاہدہ کی غلطیوں کا انبار لگا ہوا ہے یہ حال مثالی شاعری کے  
 سب سے بڑے علمبردار ٹیگور کی ایک مشہور نظم کا ہے۔ تو پھر اشارت  
 کی ٹیڑھی راہ پر چلنے والوں کو قدم پھونک پھونک کر رکھنا چاہئے۔  
 پُرانی شاعری کی فرسودہ راہ کو چھوڑ کر اکھنوں نے جو ڈگر پکڑی ہے  
 وہ بڑی کٹھن ہے اور اس پر چلنے کے لئے دل و نگاہ کو وسعت کی  
 ضرورت ہے۔

## کالی داس کا شاہکار — شکنتلا

کیا تمہیں بہار کا شباب دیکھنا ہے؟ کیا تمہیں خزاں کی شفق کا نظارہ کرنا ہے؟ تمہیں وہ سب کچھ چاہئے جس میں حسن کے ساتھ عظمت ہے اور تسکین کے ساتھ لطف؟ اور یا تم زمین و آسمان کی تمام رنگینیوں سے آشنا ہونا چاہتے ہو؟ تو لو — میں شکنتلا کا نام لیتا ہوں — اور تمہیں یہ سب مل گیا۔  
(گوکٹے)

کالی داس کا یہ ناٹک ہندوستانی ادب کا انمول موتی ہے۔ اٹھارہویں صدی کے آخر میں جب سرولیم جوئس نے انگریزی میں اس کا ترجمہ کیا تو یورپ کے ادبی حلقوں میں ہل چل مچ مچ گئی۔ پھر اسے جو مقبولیت حاصل ہوئی اس کا پلہ عمر خستہ



کی ربا عیات سے ہلکا نہیں۔ مغرب کی تمام زبانوں میں۔ جہیپوں  
(خانہ بدوشوں) تک کی بولی میں۔ اس کے ترجمے شائع ہوئے۔  
گوٹے جیسے ادیب نے جی کھول کر اس کی داد دی اور گو تیر جیسے  
شاعر نے فرانسیسی میں اس کا اوپیرا لکھا۔ اب ہیملیٹ، اور  
فاؤسٹ کے ساتھ اس کا شمار دنیا کے تین بہترین ڈراموں میں  
ہوتا ہے۔

خود اپنے دیس کے ادب میں شکنتلا کا مقام بہت اعلیٰ ہے۔  
سنسکرت کے رسایا اس کے قدیمی شیدائی ہیں۔ ملک کی تمام  
ادبی زبانوں اس کے بھلے بڑے ترجمے ہو چکے ہیں۔ لیکن اردو  
اب تک اس نعمتِ عظمیٰ سے محروم رہی۔ کالی داس نے جوشن  
ڈرامے لکھے ہیں۔ ان میں سے ایک یعنی ”بکرم اڑوسی“ اردو میں  
منتقل ہو چکا ہے۔ دوسرا یعنی ”مالو کا اگنی مہتر“ نقشِ اول ہے  
اور باقی دونوں کی رفعت کو نہیں پہنچتا۔ البتہ اس کا محفلِ قص  
کاسین بہت مشہور ہے اور اس کا ترجمہ اس کتاب میں شامل  
کیا جا رہا ہے۔ تیسرا ڈراما، شکنتلا ہے۔

”دنیا کے بڑے ادیبوں میں بہترے ایسے ہیں جن کے  
حالات کا پتا نہیں۔ لیکن کالی داس جیسا کوئی نہیں۔ مدتوں کی

چھان بین کے باوجود اب تک نہ معلوم ہو سکا کہ وہ کس زمانے اور کس مقام کا آدمی تھا۔ ایشیائی ادیبوں کی لن ترانی کے مقابلے میں یہ خود فراموشی اور انکسار اس کی اخلاقی تہذیب کا شاہد ہے۔ اس کے متعلق جو نظریے قائم کئے گئے ہیں ان سب کی بنیاد اس کے اسلوب الفاظ اور محاوروں کے استعمال اور مخصوص مقاموں، رسموں، اور دیوتاؤں کے ذکر پر ہے۔ ان کی بنا پر محققین کا ایک گروہ اسے چوتھی پانچویں صدی میں جگہ دیتا ہے۔ اور قیاس کہتا ہے کہ شاید یہ خیال ٹھیک ہو۔

کالی داس کی جو تحریریں اب تک دستیاب ہوئی ہیں، ان میں ان ڈراموں کے علاوہ رگھو وانش، کمار سنہو، رتوسنہار اور میگھ دوست نامی نظمیں بھی ہیں۔ آخر الذکر کا ترجمہ اردو میں ہو چکا ہے۔ دراصل یہ نظمیں ہی ہیں جن کی بنا پر کالی داس سنسکرت کا سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ کیونکہ ہر ہمنوں کے ادبی نظریے کے مطابق ڈراما بھی ایک قسم کی نظم ہے جسے ”درشہ کاویہ“ یعنی ”نظم مشہود“ کہتے تھے۔ ڈراما کا مقصد زندگی کی کوئی تصویر کرنا نہیں بلکہ کسی ”رسم“ کا اظہار محض ہے۔ اردو یا کسی اور زبان میں ”رسم“ کا ہم معنی کوئی لفظ نہیں، کسی حد تک یہ

”جذبہ“ کے قریب آسکتا ہے۔

شکنتلا کا قصہ کافی داس کے تخیل کی اُتار نہیں۔ یہ بھی اس  
 عظیم الشان داستان ”ہما بھارت“ کی ایک کڑی ہے۔ یہ پو پو بھی ایک  
 آئینہ خانہ ہے جس میں قدیم ہندو زندگی کا ہر پہلو صاف صاف نظر  
 آتا ہے۔ اگر ایک طرف اس میں گیتا موجود ہے تو دوسری طرف  
 نل دمن کی پریم کہانی بھی ہے۔ کہیں بزم کی رنگ رلیاں ہیں تو  
 کہیں بزم کی مار دھاڑ۔ شکنتلا کا قصہ بھی اسی میں نظم ہے اور  
 بجائے خود بہت پُر لطف ہے۔ اس کا ایک ذرا سا خاکہ دیں  
 بے محل نہ ہوگا تاکہ ڈرامے کے پلاٹ سے اس کا مقابلہ ہو سکے۔  
 راجا دُشنیت شکار کھیلتے ہوئے ایک تپ بن میں جا پہنچتا  
 ہے اور وہاں شکنتلا کو دیکھتا ہے۔ پہلی ہی نظر میں اس پر فریفتہ  
 ہو جاتا ہے۔ وہ بھی اس کی طرف متوجہ ہوتی ہے۔ راجا کہتا  
 ہے کہ ہم گاندھرو ریت کے مطابق شادی کر لیں۔ پُرلے زمانے  
 میں جن مختلف قسم کی شادیوں کا رواج ہندی آریاؤں میں تھا  
 ان میں سے ایک یہ بھی تھی۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ دو چاہنے والے  
 اپنی مرضی سے بیاہ کر سکتے تھے، کسی تیسرے آدمی کی شہادت  
 کی ضرورت نہ تھی۔ پہلے تو شکنتلا جھکی اور کچھ آنا کافی کرتی رہی

لیکن راجا ان مرالوں میں مشتاق تھا۔ اُس نے ایسی باتیں بنائیں کہ وہ جھانسنے میں آگئی اور اس شرط پر شادی کے لئے رضامند ہو گئی کہ اس کا بیٹا گدی کا وارث ہوگا۔

بیابان کے بعد راجا اپنی نگری کو لوٹ گیا۔ ادھر شکنتلا کے اس سے ایک لڑکا ہوا۔ برسوں گزر گئے اور جب راجا نے کچھ سن گئے نہ لی تو وہ خود دوسا دھوؤں اور اپنے بیٹے کو لئے ہوئے دربار جا پہنچی۔ راجا بھولا تو نہ تھا لیکن دُنیا کے دکھاوے کے لئے اس نے اسے پہچانتے سے انکار کر دیا۔ یہی نہیں بلکہ راجا نے اُسے بہت بے دردی سے کھڑی کھوٹی سنائی۔ سادھویہ کا مشا دیکھ کر وہاں سے چھپت ہو گئے لیکن شکنتلا دلیری سے وہیں ڈٹی رہی۔ اپنی پاک دامنی کو سربِ بازار سُوا ہوتے دیکھ کر وہ غصے کے مارے کانپنے لگی۔ مہابھارت کے شاعر نے یہ نقشہ بڑی خوب صورتی سے کھینچا ہے:۔ یہ سن کر وہ گدگدے سرین والی شرم کے مارے وہیں کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔ گویا یہ بے چاری درخت کی ایک سوکھی ساکھی ٹہنی تھی جسے پالا مار گیا تھا۔ اس کی آنکھیں غصے سے سُرخ ہو گئی تھیں اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ اُس کی جلتی ہوئی چوٹیں راجا کو ابھی خاک سیاہ کر دیں گی

تمناتے ہوئے چہرے اور چورنگا ہوں سے راجا کو دیکھتی ہوئی وہ خشک ہونٹوں والی بولی کہ ”ہمارا ج! تم تو بڑے آدمی ہو“ یہ اوچھا بولی تمہیں کب زیب دیتا ہے۔ اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر ذرا کہو تو سہی کہ دودھ کیا ہے اور پانی کیا ہے۔ کسی کی تیج نہ کر کے بتاؤ تو کہ حقیقت کیا ہے۔ اپنے ہمیر کی آواز کو یوں نہ ٹھکراؤ۔ جو اپنے ضمیر کی اصل شکل کو مسخ کرتا ہے وہ سب سے بڑا مجرم ہے۔ اپنی خودی کے چور سے بڑا چور اور کون ہو سکتا ہے۔

تم سوچتے ہو گے کہ میرے من کی بات کو کون جانتا ہے۔ یوں نہ سمجھو کیونکہ من کے مندر میں ایک بڑا دیوتا رہتا ہے۔ اور وہ ہر نیکی و بدی کا حساب رکھتا ہے۔ اس کے دیکھتے سنتے تم اتنی بڑی تمت تراش رہے ہو۔ ہر بدکار اسی خام خیالی میں مبتلا رہتا ہے کہ میرے کئے کی کسی کو خبر نہیں۔ آسمان پر رہنے والا خدا اور دل میں رہنے والا انسان۔ یہ دونوں سے خوب پہچانتے ہیں۔ سورج اور چاند، مٹی اور پانی، ہوا اور آگ، دن اور رات، صبح اور شام۔ یہ سب انسان کی زندگی کے گواہ ہیں۔ یم (موت کا دیوتا) اُس کے گناہوں کو معاف کر دیتا ہے جو نادم اور تائب ہے، لیکن جس کی فطرت بد ہوئی ہو

ہم اس کے لئے بجلی کا کوڑا تیار رکھتا ہے۔ ہوا اپنے ضمیر کو حقیر سمجھتا ہے اور اس کی ہدایت کے خلاف عمل کرتا ہے، دیوتاؤں کا رحم و کرم اس کے لئے نہیں۔“

اتنے میں ایک آکاشش بانی سنائی دیتی ہے کہ ”اے دشمنیت تو نے جو مشعل جلائی تھی اس کی آگ کو پہچان، جو بیچ بویا تھا اس کے ہنر کو جان۔“ یہ سن کر راجا کو شدھ آتی ہے۔ بڑے چیلے حوالے کرتا ہے۔ کہتا ہے کہ پہلے انکار نہ کرتا تو دنیا کو یقین نہ آتا۔ پھر وہ شکنتلا کو ہمارا بی اور بچے کو اپنا وارث بنا لیتا ہے۔

یہ قصہ بالکل سیدھا سادہ ہے، دربار کے سین کے علاوہ اس میں کوئی ڈرامائی منظر نہیں۔ شکنتلا کا کردار بے رنگ ہے اور راجا کا سلوک سراسر نفرت انگیز۔

کالی داس نے اپنا پلاٹ ہمیں سے لیا ہے۔ سنسکرت کے ڈرامائی نظریے کے مطابق ناٹک کا پلاٹ قدیم اساطیر سے لینا ضروری تھا۔ ابتدائی تمثیل نگار مثلاً بھاس، بھو بھوتی اور کالیداس اس قسم کی تحدیدوں پر سختی سے عمل کرتے ہیں۔ پھر یہ کوئی انوکھی بات بھی نہیں۔ شیکسپیر، گوٹے، وغیرہ کے پلاٹ اسی قسم کے قصوں سے مستعار ہیں۔ سگھڑ سے سگھڑ برتن کی اصل وہی کچی مٹی ہے۔

دیکھنا یہ ہے کہ ان بے ترشے پتھروں کو جو ہری لے کیسی جلا دی ہے۔  
 مہا بھارت کی کہانی میں سب سے بڑا عیب یہ تھا کہ راجا کے  
 روئے کی بظاہر کوئی وجہ نہ تھی۔ وہ ایک شہوت پرست دنیا دار  
 تھا جو ایک بھولی بھالی لڑکی کو پھسلا کر اپنا کام نکال لیتا ہے اور  
 پھر اس کی بات بھی نہیں پوچھتا۔ آئنا سامنا ہونے پر بھی وہ ڈھٹائی  
 سے کام لیتا ہے اور ہرگز پشیمان نہیں ہوتا۔ تاوقتیکہ آواز غیب  
 نہیں سنانا دیتی۔ شکنتلا ایک گنوار مگر ہوشیار لڑکی ہے۔ اس کا  
 کردار نہرا پھیکا پھیکا اور بے نمک ہے۔

کالی داس نے اس بے جان کہانی کو بڑی خوبی سے زندہ کیا  
 ہے۔ راجا چلتے چلتے شکنتلا کو ایک انگوٹھی دے گیا۔ چند روز بعد  
 آشرم میں ایک بگڑے دل سادھو کا گزر ہوا۔ شکنتلا اپنے پیا  
 کی یاد میں ایسی حیران و پریشان بیٹھی ہے کہ مہمان کا دھیان نہیں  
 اُس زمانے میں مہمانوں کی عزت دیوتاؤں سے زیادہ ہوتی تھی۔  
 معاشیات کے عالم اس کی وجہ یہ بتاتے ہیں کہ سماج میں نجی  
 دھن مال کا خیال ابھی نیا تھا اور مہمان نوازی اس خیال کی صدا  
 باز گشت تھی کہ قدرت کے بھنڈار پر ہر فرد بشر کا مساوی حق ہے  
 جو بھی ہو، یہ سادھو اپنی ہتک پر سخت پرہم ہوا اور بدو عادی

کہ تو جس کے دھیان میں یوں لگن ہے وہ تجھے ایک سسر بھول  
جائے گا۔ جب مہنت سماجت کی گئی تو اُس نے کہا کہ اچھا انگوٹھی  
دیکھ کر وہ تجھے پھر پہچان لے گا۔ جب شکنتلا آشرم سے پیتم کے گھر  
چلی تو وہ انگوٹھی ناگماں ایک ندی میں گر پڑی اور شوئی قسمت  
کہ اُسے اس کی خبر بھی نہ ہوئی۔

اس میں شک نہیں کہ یہ تصور دل چسپ ہے اور اس  
سے داستان کا لطف بڑھ گیا۔ راجا کے دامن سے کلنک کا دھبہ  
چھٹ گیا اور شکنتلا کی معصومیت اور بھی نکھر گئی۔ ہمارے لئے  
یہ بات انہونی سی ہے کہ کسی کی بددعا کا اثر اتنا دور رس کیسے  
ہو سکتا ہے۔ لیکن کالی داس کے زمانے میں ایک برہمن کا قول  
سب کچھ بنا بگاڑ سکتا تھا اور کسی راجا سے گناہ کا ارتکاب ہونا محال  
تھا۔ یاد رہے کہ ہندو تمثیل نگار میں اپنے یونانی ہم کاروں  
کی آزادی خیال ہمیشہ نا پیدا رہی اور ہندوستانی مزاج نے  
خود تنقیدی کی ٹیڑھی راہ سے برابر گریز کیا۔

اس پس منظر کے بعد اب اصل ڈرامے کی طرف آئیں۔  
اس کی روح شکنتلا کی ذات ہے۔ ہزاروں سال بیت گئے،  
لیکن شکنتلا کی صورت میں ہم اب بھی اُس ہندوستانی مزاج کی



کو دیکھ سکتے ہیں جس کا چہرہ ابھی غار سے کے بار سے مسخ نہیں ہوا ہے یہ ہیں اس بحث میں نہیں پڑنا ہے کہ یہ کردار کن خوبیوں اور کمزوریوں کا حامل ہے۔ سوال صرف یہ ہے کہ ہندوستان کی نسوانیت کی یہ تصویر صحیح ہے، یا غلط۔ اس نظر سے دیکھیں تو شکنتلا کے سینے میں ہم اس کی بے شمار بہنوں کے قلب کی دھڑکن سن سکتے ہیں۔ اس کی محبت بے پایاں ہے ماں باپ، شوہر، اولاد، اور سبھی سسیلیوں کو بانٹ کر بھی یہ آفرنگا خشک نہیں ہوتی۔ چرند پرند اور بیڑ پودے تک اس چشمہ حیا سے سیراب ہوتے ہیں۔ اس محبت میں لین دین کا کوئی جذبہ نہیں۔ اس کے بدلے وہ کسی چیز کی توقع نہیں رکھتی،

اور اس کی تصویر بنانے میں کالی داس نے نزاکت، اور نفاست کی انتہا کر دی ہے۔ ایشیائی شاعروں میں تناسب موقع شناسی اور تہذیب کے اعتبار سے کوئی اس کی گرد کو بھی نہیں پہنچتا۔ وہ تصویر میں رنگ دینا ہی نہیں جانتا بلکہ یہ بھی سمجھتا ہے کہ کس رخ پر روشنی کی کون سی کرن پہنچے، سنسکرت میں اس کی تشبیہیں ضرب المثل ہیں۔ اس کا تخیل جتنا بلند

اس کا مشاہدہ اتنا ہی صحیح ہے۔ اس میں مبالغے کو دخل نہیں، مثلاً پہلے منظر میں گھوڑے کی تیزی رفتار کو لیجئے۔ یا آخری سین میں اندر کے درخت کے آسمان سے نیچے اترنے کے بیان کو دیکھئے۔ جنہوں نے جوش اور غصے سے سر ہٹ بھاگتے ہوئے گھوڑے کو غور سے دیکھا ہے اور ہوائی جہاز کی قلابازیوں کا لطف اٹھایا ہے، وہ مانیں گے کہ کالی داس کا ایک ایک لفظ حقیقت پر مبنی ہے۔ ایسے مقام ڈرامے کے ہر صفحے پر آئیں گے۔

یہ سوال دراکشن ہے کہ کالی داس نے یہ ناطک کسی مقصد سے لکھا تھا یا نہیں۔ سنسکرت کا فن ڈراما اس قدر محدود ہے اور تمثیل نگار کا قلم اتنے تعینات میں چلتا ہے کہ دل یا نگاہ کو ادھر ادھر بھٹکنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔ ناطک شاعر نے ایک اٹل لکیر کھینچ دی ہے، جس کے باہر قدم رکھنے کا ہمایاؤ اس زمانے کے لوگ نہ کر سکتے تھے۔ پلاٹ کہاں سے لیا جائے، ہیرو کون ہو، ہیروئن کون ہو، وہ کس زبان میں ہو، — غرض کہ ہر بار ایک سے بار ایک نکتہ معین کر دیا گیا ہے۔ اور ان تمام قیود کے بعد صرف یہ کہنے کی گنجائش باقی رہ جاتی ہو

کہ آرٹ کی تخلیق حرام ہے۔

ظاہر ہے کہ ان بندشوں میں رہ کر حقیقی فن کاری دشوار ہے۔ صنعت گری دوسری چیز ہے مگر جو برہمن ذہنیت رنگ سازوں اور بڑھٹیوں کے لئے بھی قانون و ضوابط بنانے سے نہ چوکتی تھی، وہ بے چارے ناٹک والوں کا گلا یوں آسانی سے کب چھوڑ دیتی۔ غرض کہ فنی تخلیق کی گردن میں پھنسا سا پڑ گیا اور اس کا دائرہ کار بہت ہی محدود ہو گیا مگر سب سے زیادہ نقصان اس چلن سے ہوا کہ کوئی ناٹک المیہ نہ ہو۔ اسٹیج پر کوئی ٹریجڈی نہ دکھائی جائے اور اگر کوئی ڈینیوی طاقت رنج و محن کے اسباب بھی کرے تو اس کے سدباب کے لئے دیوی دیوتاؤں کی ایک فوج تیار ہو۔ کہنے کی بات نہیں کہ انسان کی عظمت اس کی ٹریجڈی میں مضمر ہے۔ اور ادب کے اکثر شاہکاروں کا اظہار اسی صنف میں ہوا ہے۔

ہمارے سوال کا جواب یہیں ملتا ہے۔ ایک طرف آرٹ کے خود رورجھانات تھے جو لامحالہ ٹریجڈی کی طرف جاتے، اور دوسری طرف پنڈتوں کے خود ساختہ اور بے معنی آئین تھے جو فن کار کو پیرانی لکیروں پر چلنے کو مجبور کر رہے تھے۔ کالی داس

کمزور تھا۔ اجتہاد نہ کر سکا۔ ادبی روایتوں کا دامن نہ چھوڑ سکا۔  
 خیال کی دنیا میں نشان برداری کا کام بڑے بیٹ کا ہے، اور  
 یہاں بڑے بیٹوں کے پیر اکھڑ جاتے ہیں۔ متمشلی وحدتیں  
 (UNITIES) بتا رہی ہیں کہ یہ بہت بڑی ٹریجڈی ہے۔  
 لیکن میرا ہوان روایتوں کا کہ کالی داس جیسا باکمال ہی ٹھٹھک  
 گیا اور اسے بھی دست غیب کا آسرا ڈھونڈنا ہی پڑا۔  
 یہ ہندوستانی عورت کی ٹریجڈی ہے۔ یہ اُس کی پیارگی  
 کا مرثیہ ہے۔ یہ اس مرد کی سفاکی کا شکوہ ہے جو بھولی بھالی  
 کنواروں پر ڈورے ڈالتا ہے۔ اُس وقت تک اُن کا رُس  
 پیتا ہے جب تک چھک نہیں جاتا اور پھر نہیں پُرانی جوتیوں  
 کی طرح اُتار کر پھینک دیتا ہے۔ ہیملیٹ کی ٹریجڈی زیادہ  
 عظیم الشان ہے کیونکہ وہ دنیا کے اثر و حاکم میں انسان کی  
 تنہائی کی تصویر ہے۔ اور فاؤسٹ کا الم زیادہ عبرت ناک ہو  
 کیونکہ یہ ایک روح کی خودکشی کا نظارہ ہے۔ لیکن شکسپیر کا  
 افسانہ ان دونوں سے زیادہ دردناک ہے۔ کیونکہ اس کا  
 سوگ بے زبان ہے۔ وہ ایک دوشیزہ کی فریب خوردگی یا مایوسی  
 نہیں بلکہ ایک ماں کی توہین کی کہانی ہے۔ ہیملیٹ اپنی محبوبہ

کی پکار کو نہیں سن سکتا کیونکہ اس کی عقل بھٹک رہی ہے۔  
 فاؤسٹ اپنی عاشقہ کی کراہ کو نہیں سن سکتا کیونکہ وہ اپنے  
 حواس بیچ چکا ہے۔ لیکن دُشْنیت اپنی پیاری کی آواز کو  
 نہیں پہچانتا کیونکہ وہ اُسے بھول چکا ہے۔

ایک عورت اپنے محبوب کے آگے کھڑی ہے۔ اس کے  
 کانوں میں اب تک وہ مدبھرے گیت گونج رہے ہیں جو اس  
 بھولنے والے نے کل اُسے سنائے تھے۔ اور اس کے  
 ہونٹوں پر اب تک اس کا بوسہ رقص کر رہا ہے۔ یہی نہیں بلکہ  
 وہ اس کے بچے کی حامل ہے۔ وہ دنیا کے راہ و رسم سے  
 بیگانہ ہے۔ جنگل کے پیڑ پودوں میں اس کی چھوٹی سی عمر  
 گزری ہے۔ کل جس مرد نے اُسے زندگی کا ایک نیا — اور  
 عورت کے لئے سب سے بڑا — راز بتایا تھا، وہ اس  
 کی پناہ لینے آئی ہے۔ اس نے بے سوچے سمجھے محبت کے  
 بھنور میں اپنی کشتی ڈال دی تھی۔ اب وہ اپنے باپ کے  
 گھر نہیں لوٹ سکتے، ساحل کی زندگی اُس کے لئے نہیں۔

وہ اُمیدوں اور ارمانوں کا طلم لے ہوئے اپنے  
 محبوب کے دربار میں آئی ہی تھی کہ اس کی ایک "نہیں" نے

خوابوں کی دنیا کو اُجاڑ دیا۔ وہ بے درد اسے پہچاننے تک سے انکار کر دیتا ہے۔ وہ تو یہ بھی کہہ گذرنا ہے کہ یہ بچہ کسی اور کا ہے، تو کسی اور کی ہے۔

یہ ہے وہ جواب جو مرد، عورت کو مدتوں سے دیتا آیا ہے۔ حرامی بچوں اور بد نصیب طوائفوں کا سلسلہ یہاں سے شروع ہوتا ہے۔ تہذیب کے دامن پر یہ کتنا بدعنوانک ہے۔ اور غور سے دیکھا جائے تو شکنتلا اسی کی دُکھ بھری کہانی ہے۔ سچ پوچھا جائے تو ناپاک یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ سنسکرت ادب میں ایک جگہ اور ایسا ہی واقعہ آیا ہے۔ جب راجندر لنکا سے سینتا کو لے کر لوٹتا ہے تو دنیا کو — اور خود اسے — اس کی پاک دامنی پر شبہ ہوتا ہے۔ اُس زمانے کے رواج کے مطابق اُسے آگ میں جلا کر دیکھا جاتا ہے اور اُسے آج بھی نہیں لگتی۔ اس کے بعد کسی کو اس پر الزام دھرنے کا حق نہیں رہتا۔ لیکن مرد کا رشک یوں ٹھنڈا نہیں پڑتا۔ سینتا اس توہین کو برداشت نہیں کر سکتی۔ وہ اپنی دھرتی ماتا سے التجا کرتی ہے کہ مجھے اپنی گود میں جگہ دے۔ اور زمین پھسٹ کر اُسے نگل لیتی ہے۔

شکنتلا کا انجام بھی اس سے کچھ ملتا جلتا ہے۔ اس کی ماں جو ایک پری ہے، اُسے اُٹھا کر آسمان پر لے جاتی ہے۔ یہ ڈراما کا ”نکتہ عروج“ ہی نہیں بلکہ ”انجام“ بھی ہے۔ ناظر خود محسوس کرے گا کہ اس کے بعد فن کار کی قوت میں رفتہ رفتہ انحطاط ہو رہا ہے۔ اُسے پہچاننے کے لئے تھوڑی سی نکتہ شناسی کی ضرورت ہے، کیونکہ کالی داس محسن بیان کارا جا ہے، اور اس کے الفاظ کا جادو ایسا نہیں کہ کوئی بچ جائے۔

اس ڈرامے کے پہلے مترجم سر ولیم جونسن نے کالیڈاس ٹشیکسیر کہا ہے۔ دراصل یہ مرتبہ اس کو پھبتا بھی ہے۔ لیکن ہمیں نہ بھولنا چاہئے کہ کالی داس کا میدان بہت تنگ ہے اور اس میں ایک قسم کی خود اطمینانی اور بے نیازی سی ہے۔ دنیا کی کشاکش اور قدرت کے راز اس کے دل میں کوئی تجسس پیدا نہیں کرتے۔ ذہنی اعتبار سے اس کی حیثیت ایک طباع شاگرد کی ہے جو اپنے استاد کے بتائے ہوئے اصولوں پر آنکھ بند کر کے عمل کرتا جاتا ہے۔ اس کے سامنے کروڑوں شودر اور اچھوت جا نوروں سے بدتر زندگی بسر کرتے تھے۔ لیکن وہ اُن پر نگاہ ڈالنے کی بھی جرأت نہیں کرتا۔ برہمن کی حمد اور راجا

کا قصیدہ — یہ اس کا بندھا بندھایا فرض منصبی ہے۔  
 اس کی کوئی تحریر ہم بے قراری اور بے چینی پیدا نہیں کرتی  
 اس کا درس سکون کا ہے۔ اُس کے دروازے کے بھوکوں اور  
 گنگالوں کا انبوه لگا ہوا ہے اور وہ کُنڈی لگا کر اپنا پیسٹ  
 بھر رہا ہے۔ جو لوگ سنسکرت ادب کے زوال کی ذمے داری  
 مسلمانوں کی فتح پر رکھتے ہیں، انہیں اس کے اسباب ادیبوں  
 کی روایت پرستی اور اجتہاد بیزاری میں ڈھونڈنے چاہئیں۔  
 لیکن ہمیں یہ بھی سوچنا ہے، کہ بہر حال کالی داس بھی اپنے  
 زمانے کی اولاد ہے۔ یہ وہ دن تھے جب بودھوں کے حملے  
 کو روک کر برہمن پھر اُبھر آیا تھا۔ ہندوستان کی پوری تاریخ  
 میں سماجی احتجاج کی جو ایک ہلکی سی چیخ سُنائی دی تھی، برہمن  
 نے اُسے دبا دیا تھا۔ اس کشمکش کا ردِ عمل اس صورت میں ہونا  
 ہی تھا کہ لوگ اپنی روایتوں پر زیادہ شدت سے عامل ہو جائیں۔  
 جب تک تاریخ کا نیا دور شروع نہیں ہوتا، ادب میں کوئی نیا  
 رجحان پیدا نہیں ہوتا۔

حیرت تو اس پر ہے کہ اتنے بندھنوں میں رہ کر بھی  
 کالی داس یہ ستارہ کس آسمان سے توڑ لایا۔ یہ سچ ہے کہ



وہ ہمیں ایسا پھل نہ دے سکا جسے انسانیت چکھ سکے۔ لیکن اس کے بدلے اس نے ہمیں ایک ایسا سدا بہار پھول دیا، جسے ہم رہتی دنیا تک سونگھ سکتے ہیں۔

اس سے پہلے کہ ناطک کا پردہ اٹھے اور ناظرین اس کی رنگینیوں میں کھو جائیں، ہمیں ان سے اس ترجمے کی داد لینا ہوگی سب جانتے ہیں کہ ترجمہ — اور وہ بھی کسی غنائی ڈرامے کا ترجمہ بڑے جو کھوں کا کام ہے۔ اس پر طرفہ یہ کہ ترجمہ براہ راست سنسکرت سے کرنا تھا۔ سنسکرت اور اردو کی فطرتوں میں وہی فرق ہے جو کسی مالوہ کے پنڈت اور لکھنؤ کے میرزا میں ہوتا ہے۔ اور سنسکرت بھی کالی داس کی، جو اس منجھی پنچنائی اور مہلی ڈھلائی زبان کا سب سے بڑا صاحب طرز ہے۔ اس کی بلاغت معنی آفرینی ایک دوسرے پر دال ہیں اور ان دونوں کیساتھ مختصر نگاری کا ایسا جھومر لگا ہوا ہے جو مترجم کی جان کا وبال ہو۔ ادھر تو یہ دقتیں تھیں، ادھر سنسکرت کی کسی ادبی تصنیف کا اردو میں براہ راست ترجمہ نہیں ہوا تھا کہ نقش قدم کا کام دیتا۔ اس قسم کی یہ پہلی کاوش تھی۔ خود مشعل جلانا اور خود ہی راہ ٹھولنا تھا۔ ان سب باتوں کو دیکھ کر کالی داس کا وہ

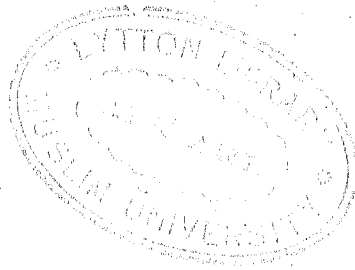
بار بار یاد آتا تھا۔ جو اس نے ”رگھو و نش“ کے آغاز میں لکھا ہے۔ یہ نظم رام چندر کے اعداد کا قصیدہ ہے۔ شاعر اُن کے مقابلے میں اپنی بے بساطی کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ”کہاں یہ اونچا پورا پیڑ اور کہاں مجھ بونے کی کوشش کہ اس کی ٹہنیوں سے کوئی پھل اُچک لوں۔“

بہر حال کام کرنے کا تھا اور کیا گیا۔ بھلے بُرے کی مجھے خبر نہیں مگر یہ ضرور کہوں گا کہ ترجمہ ایمان داری سے کیا گیا ہے۔ ترجمہ کرتے وقت ہمیشہ یہ اصول پیش نظر رہا ہے کہ اگر یہ ناطک اُردو میں لکھا جاتا تو اس کا روپ کیا ہوتا۔ اصل عبارت میں نظم وثر کا عنصر نصف نصف ہے۔ ترجمے میں نظم کو مکالمے میں یوں بھلائے گا جنن کیا گیا ہے کہ بے ربطی پیدا نہ ہو۔ اب جا پختے والے خود اس کے کھوٹے کھرے کی پتہ کھ کریں۔

بہشت بہشت بہشت بہشت بہشت بہشت

مدت ہوئی کہ یہ مقدمہ سپرد قلم ہوا تھا۔ بعد میں جب ”فائوسٹ“ اور ”شکنتلا“ کی دوبارہ ورق گردانی کی تو ان کی یکسانی نے حیران کر دیا۔ مارگرٹا اور شکنتلا کے کردار اور انجام کی مماثلت کو محض اتفاق نہیں کہا جاسکتا۔ فائوسٹ اور

دشمنیت کے اعمال میں بھی فریب اور تغافل کا ہی فرق ہے۔  
 یہ یاد رہے کہ گوسٹے کی نظر سے شکنتلا کا ترجمہ گزر چکا  
 تھا اور اس نے جا بجا اس کی خوبیوں کا بھی اعتراف کیا ہے۔  
 ”فاؤسٹ کو مہمید سے شروع کرنے کا خیال بھی شکنتلا سے لیا  
 گیا ہوگا۔ کیونکہ یورپ کے لئے یہ چلن بالکل انوکھا ہے۔



# محفل رقص کی تصویر

(کالیداس پیر کوتی اور حیرن کے قلم سے)  
 یہاں نظارہ رقص کی تین تصویریں پیش کی جاتی ہیں  
 جن کے محتاج تین باکمال ادیب ہیں۔  
 کالیداس نے اپنے ڈرامے مالو گانگی متر میں نہایت  
 حسن و خوبصورتی سے محفل رقص و سرود منعقد کی  
 ہے۔ راجا گنگی متر اپنی راتنی دھرنی کی باندی مالو کا کی  
 تصویر دیکھ کر اس پر رنجہ جاتا ہے۔ اور اُسے دیکھنے  
 کا موقع تلاش کرتا ہے۔ مالو کا اور راجا کی ایک دوسری  
 باندی گوتمی دو مختلف استادوں سے ناچ کی تعلیم

حاصل کر رہی ہیں۔ یہ دونوں استاد جو شرفِ رقابت  
 میں ایک محفل سجاتے ہیں۔ تاکہ اپنی اپنی چلی کے  
 کرتب دکھلائیں۔ ایک جو گن جو محل میں رہتی ہے۔  
 اس مقابلے کی ثالث مقرر کی جاتی ہے۔ راجسا کا  
 مطلب بر آتا ہے۔ اور وہ اپنی محبوبہ کو دو بد و دیکھ  
 لیتا ہے، سنسکرت ڈرامے میں دو دوشک (مسخرہ)  
 کو وہی حیثیت حاصل ہے جو کلا سکل یورپین ڈرامے  
 میں "فول" کو وہ عموماً ہیرو کا لنگوٹیا یا رہوتا ہے۔ یہ  
 ترجمہ ڈرامے کے دوسرے ایکٹ سے براہِ راست  
 سنسکرت سے کیا گیا ہے۔ حصہ نظم وادین میں  
 رکھا گیا ہے۔

فرانس کے نامور ادیب پیر لوتی (Pier Loti)  
 نے اپنے سفر نامہ ہند میں کوچین کے ایک ناچ کا حال  
 بڑے لطیف انداز میں لکھا ہے۔ اس کا ترجمہ ہندوئی  
 رقصہ کے عنوان سے کیا گیا ہے۔

تمیر حسن نے بھی اپنی مثنوی میں بدھ منیر اور بے نظیر  
 کی شادی کے بیان میں ناچ کی محفل بڑی دھوم سے

سجائی ہے۔

ان ترجموں اور اقتباس سے ایک تو ان ادیبوں  
کا کمال ظاہر ہوتا ہے اور پھر ادب کا تقابلی مطالعہ بھی  
کم دلچسپ نہیں۔ (مترجم)

درقص و سرود کا انتظام ہو چکا ہے۔ اور راجا اپنے دوست  
کے ساتھ تخت پر بیٹھا ہوا ہے۔ رانی، جوگن اور خدم و حشم  
صوبہ مراتب بیٹھے ہوئے ہیں۔

راجا۔ دیوی ان دونوں استادوں میں سے کس کی  
تعلیم اداکاری کا امتحان لیا جائے گا؟

جوگن۔ یوں تو دونوں اپنے فن کے چاند سورج ہیں  
تاہم عمر کی بزرگی کے لحاظ سے گن داس کو ترجیح دینا چاہئے۔  
راجا۔ اچھا تو، مودگلیہ، ان صاحبوں کو یہ خبر پہنچا کر اپنی خدمت  
پر مستعد رہو۔

حاجب۔ کرامات، جہاں پناہ۔ (رفت)

گن داس۔ حضور، شیشٹھا کا بنایا ہوا ایک گہیت چوپائی

لہ جنوں کے راجا کی بیٹی اور راجا سیانی کی بیوی تھی جس کا ذکر پرانوں میں کئی جگہ آیا ہو

میں ہے، جو مذہم سر میں گایا جاتا ہے۔ اس کے ایک بند کو توجہ سے سننے کی زحمت فرمائیے۔

راجا۔ فرط احترام سے ہم تن گوش ہوں۔  
(گن داس باہر جاتا ہے)

راجا۔ (علیحدہ) یار۔ ”وہ جو پس پردہ ہے، اس کے شوق دیدار میں یہ بیقرار نین گویا پردے کو الٹ دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔“

مسخرہ۔ (چپکے سے) بھئی، لو، تمہاری آنکھوں کا رس تو آگیا لیکن تمہاری رانی شہد کی نکھی بنی بیٹھی ہے۔ ذرا ہوشیاری سے درشن پیاس بجھانا۔

مالو کا اپنے استاد کے ساتھ جو اس کے سٹڈل بدن کو غور سے نہرکھ رہا ہے، اندر آتی ہے۔

مسخرہ۔ (کان میں) حضور دیکھئے تو سی۔ تصویر اور اصل کے حسن میں جو سیرِ موفرق ہو۔

راجا۔ (آہستہ سے) دوست میرا دل اس خیال سے دھڑک رہا تھا کہ کہیں چھپ میں اس کا روپ نکھر نہ آیا ہو۔ لیکن اب تو یہ گمان ہوتا ہے کہ اس کا مصور نظائرِ حسن میں اتنا کھو گیا تھا کہ

گن داس۔ بیٹی لالچ اور جھجک کو چھوڑ کر اپنے آپے میں آجا۔  
 راجا۔ (خود بخود) حقا کہ اس کا ہر عضو تن سا بچے میں ڈھلا ہوا ہے  
 آنکھیں غلافی ہیں۔ چہرہ زمستان کے ماہتاب کی طرح  
 روشن ہے اور کاندھوں سے دونوں ہاتھ کس بانگپن سے  
 نیچے ڈھل گئے ہیں۔ بھری ہوئی چھاتی ہیں گد رائے ہوئے جو  
 بن تن کر ایک دوسرے سے بھر گئے ہیں۔ آغوش میں کیا کٹاؤ  
 ہے۔ اور کمر اتنی پتلی کہ بازو حمالی کر لے۔ ساق بلوریں گداز ہیں۔  
 اودان سب پر پاؤں کے انگوٹھے کی ہلکی سی کچی غضب ہے۔  
 معلوم ہوتا ہے کہ اس کا کالبد اپنے استاد کے تخیل کی مناسبت  
 سے تیار کیا گیا ہے۔“

(مالو کا تال سر ملا کر اس رباعی کو لحن سے گاتی ہے)  
 ”بیٹم پیارے کا ملنا ناممکن ہے۔ اس لئے اسے دل اب  
 آس چھوڑ دے لیکن میری بائیں آنکھ کو رہ کر پھر رک کیوں  
 رہی ہے۔ مدت دراز کے بعد آج جو محبوب نظارہ فروز ہے تو  
 اس کے پاس جاتے ہوئے میں شرما رہی ہوں۔ میرے مالک!  
 گو میں باندی ہوں پھر بھی یقین جان کہ تیرے فراق کی مادی  
 ہوئی ہوں۔“



رگیت میں سطور معنی کے اظہار کے لئے وہ ناچ کر بھاؤ بتلاتی ہو  
 مسخرہ۔ (کان میں) دوست چو بد ار سنا کر اس نے بھی اظہار  
 الفت کر دیا۔

راجا۔ (بھائی میرادل بھی یہی شہادت دیتا ہے۔  
 ”میرے مالک میں تیری مشتاق ہوں۔“ یہ گاکر غمز و عشوہ  
 سے اس نے ان الفاظ کو واضح کیا اور اشارے اشارے  
 میں مخاطب کر کے اپنا درد دل سنا دیا۔ کیونکہ رآئی دھرنی  
 کی موجودگی کے سبب اظہار مدعا کی کوئی دوسری صورت نہ  
 ہو سکتی تھی۔“

(گانا ختم کر کے مالو کا محفل سے اٹھنا چاہتی ہے)  
 مسخرہ۔ کھڑیے جناب آپ کی ایک آدھ بھول چوک کے متعلق  
 مجھے دریافت کرنا ہے۔

گن داس۔ بیٹی ذرا کھڑ جاؤ۔ کسی کو یہ کہنے کی جگہ نہ رہ جائے  
 کہ ہمارے تعلیم میں کوئی نقص رہ گیا۔

(مالو کا پلٹ کر خاموش کھڑی ہو جاتی ہے)  
 راجا۔ (خود بخود) ہر ڈھب پر اس کا حسن نئی آن بان دکھانے

لگتا ہے۔

”لاریب کہ شان رقص سے یہ انداز استادگی کہیں زیادہ  
 دلفریب ہے یہ انداز کہ دھڑچھڑی کی طرح سیدھا ہو  
 اور بایاں ہاتھ سرین پر اس انداز سے رکھا ہوا ہے کہ  
 اس کی چوڑی چپ چاپ کلائی سے لپٹی ہوئی ہے۔ اور  
 دوسرا ہاتھ یوں ڈھیلا لٹکا ہوا ہے گویا شیم بیل کی  
 زلف ہو۔ اس کی آنکھیں روشن پنجمی ہوئی ہیں جس پر  
 بکھرے ہوئے پھولوں کو وہ اپنے انگوٹھے سے آہستہ  
 آہستہ مسل رہی ہے۔“

گن داس۔ (مسخرے کو مخاطب کر کے) سنیں تو سہی کہ جناب  
 کا اعتراض کیا ہے؟

مسخرہ۔ پہلے اپنی ثالثہ سے پوچھ لیں بعد ازاں میں اس  
 نقص کا ذکر کروں گا جو دوہارن رقص میں مجھے نظر آیا۔  
 گن داس۔ دیوی! اپنے مشاہدہ کے مطابق فیصلہ کیجئے کہ  
 یہ کرتب کامیاب رہا یا ناکام۔

جو گن۔ میری دانست میں تو وہ بالکل بے عیب تھا۔ کیونکہ۔  
 ”اُس۔ کہ جسم نازنین کا ہر بن جذبات کی بولتی ہوئی تصویر  
 بن گیا تھا۔ خرام اور بے میں مناسبت تھی اور وہ خود

حزبات کے اظہار میں موہو گئی تھی۔ سیسے بازوؤں کی  
ہر جنبش کمال نازک تھی اور رس کی لہریں یکے بعد دیگرے  
امنڈتی آتی تھیں۔ لیکن از ابتدا تا آخر جذبہ محبت میں  
جو قیام تھا۔ اس نے دل چسپی میں اتار چڑھاؤ پیدا نہ  
ہونے دیا۔

## ہندوستانی رقاصہ

وہ چہرہ قریب آتا جاتا ہے۔ جس کی آنکھیں بہت بڑی بڑی  
ہیں۔ جو شباب پرور ہے۔ جس پر غارہ ملا ہوا ہے۔ شہوانیت  
اور کلفت اس پر صاف عیاں ہیں۔ اور بڑی نزاکت و سرعت  
سے وہ کبھی سامنے آتا اور پھر فوراً پیچھے ہٹ جاتا ہے۔ اس کی  
ناچتی ہوئی نین پتلیوں کو دیکھ کر گمان ہوتا ہے کہ سفید مینا کاری  
کی زمین پر سیاہ سنگ سلیمانی جڑے ہوئے ہیں۔ ہر خرام ناز  
ساتھ جذبہ شہوت اُبھارتی ہوئی وہ آگے آکر پھر تادیکی کی طرف  
لوٹ جاتی ہے اور اس کی ہر پیش قدمی میں ایک نیا اشتعال انگیز  
اشارہ پنہاں ہوتا ہے۔ اور اس سارے وقفے میں اس کا تال نظر  
مجھ پر بندھا ہوا ہے۔ یہ سانولہ سلوٹا نکھڑا جواہرات سے مٹھا

ہوا ہے۔ ہیرے اور کندن کا ایک مکٹ پیشانی کا ہالہ بنا کر اور زلفوں کو اپنے آغوش میں پھپھا کر کانوں کے اوپر ڈھلک گیا ہے۔ ناک میں اور کانوں میں کئی ہیرے جگمگا رہے ہیں۔

رات کا وقت ہے اور ہر طرف روشنی ہو رہی ہے۔ لیکن اس انبوه میں فقط اس تاجدار حسینہ کو دیکھ سکتا ہوں جس کے مکٹ کی انی مجھ پر جادو پھونک رہی ہے۔ بہتیرے تماشائی اس کے گرد حلقہ بنا کر یوں گھور رہے ہیں کہ اسے بمشکل تمام تاؤ بھاؤ بتانے کی جگہ ملتی ہے۔ ایک ذرا سی کھلی ہوئی جگہ رہ گئی ہے۔ جس میں سے ہو کر وہ میرے قریب آتی اور پھر ملٹ جاتی ہے۔ لیکن اس کا ہونا نہ ہونا میرے لئے برابر ہے۔ اور میں صرف اس عورت کو اس کے درخشاں مکٹ کو، اس کی چشم سرمہ سا کو اور کٹیلی ابرو کو دیکھ سکتا ہوں۔ اس کا جسم نازنین سانپ کی طرح لچکیلا ہوتے ہوئے بھی گداز اور مضبوط ہے۔ کیسے سحر طراز بازو ہیں وہ جو گلے بیاں کرنے کو بیتاب معلوم ہوتے ہیں۔ جو سانپوں کی طرح بل کھا رہے ہیں اور جو کاندھوں تک گہر و نرم دسے زیر بار ہیں لیکن نہیں۔ کشش تو ان آنکھوں میں ہے جن کا انداز ہر آن تغیر پذیر ہے۔ کبھی وہ طعنہ زن ہیں تو کبھی ان میں عجب دل پذیر ملاوت ہے۔

جب وہ میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالتی ہے تو میں کانپنے لگتا ہوں۔  
 مکٹ کے رتن اور ناک کان کے جواہرات اس آب و تاب کے ساتھ  
 جلوہ فگن ہیں۔ اور یہ طلائی فیتہ ایسا روشن حلقہ بنائے ہوئے ہے کہ  
 اس وقت بھی جب وہ مجھ سے بھڑک جاتی ہے، اس کا چہرہ اپنے دل  
 زبانی سک اور اڑے اڑے سے سانولے رنگ کے ساتھ ایک  
 پراسرار ابہام میں ملبوس نظر آتا ہے۔ رفاقتہ آتی ہے اور جاتی  
 ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ صرف مجھے ناچ دکھا رہی ہے کتنا نوا محروم  
 ہے یہ رقص! صرف ان بیش قیمت گھنگروؤں کی رم جھم سنائی دیتی  
 ہے۔ اس کے ننگے اور ننھے پاؤں کی چاپ کا زیر و بم قالین ہی میں  
 سما جاتا ہے۔ ان پیروں کی کشیدہ اور سیما پوش انگلیوں میں  
 چھلکے پڑے ہوئے ہیں۔

یہ رقص جس جگہ ہو رہا ہے وہ پھولوں کی مہک اور عطوروں کی  
 لہک سے اس قدر بسی ہوئی ہے کہ دم گھٹ رہا ہے۔ فرانسیسی  
 علاقے کے جو ہندوستانی یہاں رہتے ہیں انہوں نے میری خاطر  
 یہ محفل سجائی ہے۔ میں اس کا محمان ہوں جو ان میں سب سے زیادہ  
 دو لقمند ہے۔ میرے آتے ہی میزبان نے یاسمین کے پھولوں کے  
 کئی لڑی کا ہار گلے میں ڈال دیا اور ایک نفرتی گلاب پاش سے مجھ پر

چھڑکا گیا۔ گرمی کے مارے سانس رک رہا ہے۔ تقریباً سب ہی جہاں پیٹھے ہوئے ہیں۔ گویا کالے کالے سروں کی ایک قطار ہے اس پر فوری کی گڑیاں رکھی ہوئی ہیں۔ نیم برہنہ و استادہ نوکر تارکے رنگین پتوں کے بڑے بڑے پنکھوں کو ان کی کھوپڑیوں پر چھل رہے ہیں۔ اس خوش لباس مجمع میں جہاں مرد بھی جو اہر جڑے ہیں، ان غریبوں کی برہنگی کمال درجہ موجب حیرت ہے۔

رقاصہ سے کہہ دیا گیا تھا کہ یہ جشن میرے اعزاز میں ہے اور یہی وجہ ہے کہ یہ جسے ذوق و اکتساب دونوں حاصل ہیں یوں ٹھہر تو جہ کر رہی ہے۔

آج شام کو وہ دور دراز سے یہاں آئی ہے۔ دکن کے کسی مندر میں وہ شیو بھگوان کی داسی ہے۔ دو دو تک اس کا شہرہ ہے اور ایک ناچ کے لئے اسے بہت روپے دینے ہوتے ہیں۔ وہ آگے پیچھے جھوم رہی ہے۔ ساتھ ساتھ اس کے برہنہ سیمیں بازو وچل رہے ہیں۔ اس کی انگلیاں طرح طرح سے ٹٹک رہی ہیں۔ انگشت پا جو پچپن سے اپنے کرتب کی مشق کرتے آئے ہیں اور بھی اچھر دکھا رہے ہیں۔ انگوٹھا براہ راست اور ادھر کھڑا ہوتا ہے۔ منہ کر بند اور اس سینہ بند کے بیچ جس میں اس کے جوہن

جکڑے ہوئے ہیں۔ اس کے چپٹی بدن اور گٹھے ہوئے سڈول جسم کی ذرا سی پھین نظر آرہی ہے۔ سینوں کے نچلے اُبھار کی تھرکن کو بھی ہم صاف دیکھ سکتے ہیں۔ اس کا رقص مختلف اداؤں کے اظہار کا ایک سلسلہ ہے۔ ایک قسم کی ادا کا رانہ یک شخص کی تمثیل ہے۔ اس کا رد رہ کر سامنے آنا اور چپک کر پیچھے لوٹ جانا۔ تماشا یوں کے جھگٹ کو چیر کر مجھ پر ٹکٹکی باندھے ہوئے بہت قریب آ جانا اور پھر بجلی کی طرح اس تاریکی میں گھل مل جانا جو دیوان خانوں کی پشت پر چھائی ہوئی ہے۔

وہ شہوت اور ملامت کا ایک نظارہ پیش کر رہی ہے۔ پس منظر میں سازندے۔ طنزوروں اور بالنسریوں سے اس نظارہ کو سرودی لباس پہنا رہے ہیں۔

اداکاری کے ساتھ وہ زیر لب گاتی بھی جاتی ہے۔ اتنے دھیمے سروں میں جنہیں اس کے سوا کوئی اور نہیں سن سکتا۔ اس سے اس کی یادداشت تازہ ہوتی جاتی ہے۔ اور اپنے کرتب کے مختلف پہلوؤں کو اُھاگر کرتے ہیں اُسے مرد ملتی ہے۔

لہوہ دیوان خانے کے تاریک گوشے سے باہر نکلی، سونے روٹا سے جھگکتی ہوئی! گلہ و شکوہ کی پُر غتاب اداؤں کے ساتھ وہ میری

برف لپکتی ہے۔ اور اس انداز سے مجھ پر ندامت کرتی ہے۔ گویا  
 فلک کو میرے گناہ کی ہولناکی کا شاہد بنا رہی ہے۔  
 ایک بیک وقت قاصد طرز سے کھل کھلا کر ہنسنے لگتی ہے۔ اپنی زہر  
 الود حقارت سے وہ مجھے عرق عرق کر دیتی ہے اور طعنہ زن مجمع کو  
 انگلی اٹھا کر میری طرف متوجہ کرتی ہے یہ تو ظاہر ہے کہ اس کی طعن و  
 شنیع بھی اسی طرح فرضی ہے جس طرح وہ پُر غضب بددعا۔ لیکن  
 اس اداکاری کے فطری ہونے میں ذرا شبہ نہیں۔ اس کی کھلکھلا  
 اور ادا اس ہنسی کی صدائے بازگشت اس کے سرچوش سینہ میں  
 لوج رہی ہے۔ اور جب وہ ہنستی ہے تو اس کا منہ، آنکھیں،  
 ابرو، نیز ہانپتی اور کانپتی ہوئی چھاتیاں بھی ہنسنے لگتی ہیں۔  
 جب وہ اس طرح ہنستی ہوئی پیچھے بھاگتی ہے تو بلا کا اثر  
 ہوتا ہے۔ اور تماشا ٹائی اس کے ساتھ ہنسنے کے لئے مجبور ہو جاتا ہے۔  
 وہ پوری طاقت سے پیچھے پلٹتی ہے۔ اپنے سر کو اس طرح  
 موڑ کر کہ مجھے دوبارہ نہ دیکھ سکے۔ لیکن وہ اب ہولے ہولے بڑی  
 شان کے ساتھ ادھر آ رہی ہے وہ طعن چھیڑنے کے لئے ہی تھا۔  
 اس کی محبت اٹھا ہے۔ اثر الفت نے اسے پر شکستہ کر کے اس  
 صورت میں بھیجا ہے کہ کبھی تو وہ معافی کی التجائیں دونوں ہاتھ



پھیلاتی ہے اور کبھی خود سپردگی کا یقین دلاتی ہے۔ اور اب جو وہ اپنے سر کو پیچھے پھینک کر اور نیم کشادہ لبوں میں گور دندان کی آب دکھلا کر، جو ہیرے کی کیل کے نیچے جھلک رہے ہیں، بازگشت کرتی ہے تو وہ مجھے دعوت ہم رکابی دیتی ہے۔ بلکہ وہ مجھے حکم دے رہی ہے۔ اس کے بازو، اس کے جوہن، اس کے متوالے نین مجھے اپنے پاس بلا رہے ہیں۔ اس کی زندگی کا ہر تار سر پاپا اذن بن گیا ہے۔ گویا وہ مجھم مقناطیس ہے۔ ذرا سی دیر میں بلا ارادہ کہیں میں اس کی دعوت پر لبیک نہ کہوں۔

ان دل رُباٹیوں نے مجھے گرفتار نظر کر لیا ہے۔ جھوٹے ہیں اس کی محبت کی دعویٰ! اس کی ہنسی کی طرح یہ بھی اس تماشے کے سیرارے ہیں۔ یہ کون نہیں جانتا۔ اور پھر بھی اس احساس سے کوئی فرق پیدا نہیں ہوتا۔ شاید اس عشوہ طرازی کا علم منظر میں ایک نئی اور شدید کشش پیدا کر دیتا ہے۔

جب وہ ہماؤ دکھاتی ہے تو دونوں سازندوں میں اور اس میں ایک مقناطیسی یا پوشیدہ تعلق پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ بھی انسانوں کی قطار میں سے ہو کر آگے آتے اور پیچھے جاتے ہیں۔ آگے بڑھ کر پھر تین چار قدم پیچھے لوٹ جاتے ہیں۔

رقاصہ جب میرے پاس آتی ہے تو وہ بھی قریب آ جاتے ہیں لیکن اس کی واپسی کے پہلے ہی لوٹ جاتے ہیں۔ وہ کبھی نظروں سے اُسے اوجھل نہیں ہونے دیتے اور ان کی آتشیں نگاہیں اس پر جمی رہتی ہیں۔ ساتھ ساتھ وہ پھاڑ کر مؤذن کی سی فلک سیر آواز میں گاتے جاتے ہیں۔ یہ اونچے پورے سازندے سر جھکا کر اس کے بوٹے سے قد کا جائزہ لیا کرتے ہیں۔ ان کے وتیرے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ استاد ہیں۔ جو اس رقصہ کی روح میں سمائے ہوئے ہیں۔ گویا وہ اپنی آواز سے اس کی رہبری کر رہے ہیں۔ اور وہ اپنے سانس کی گرمی سے اسے گرم کر رہے ہیں۔ یا یہ کہ وہ کوئی نازک اور فرخندہ تتلی ہے۔ جسے انہوں نے اپنی مرضی کا غلام بنا رکھا ہے اس پوری روش میں کوئی ایسی نامعلوم شے ہے جو غیر مرئی اور کنج فطرت معلوم ہوتی ہے۔

طائفہ جس جگہ بیٹھا تھا وہاں روشنی کچھ ہلکی ہلکی سی تھی۔ وہاں دو تین خوش لباس رقصائیں بیٹھی ہوئی تھیں جن کا ناچ پہلے ہو چکا تھا۔ ان میں سے ایک نے مجھے خاص طور پر متاثر کیا کیونکہ وہ ایک زہریلے مگر حسین پھول سے ملتی جلتی تھی۔ دراز قامت اور چہرہ پر باریں جس کے اعضا بہت نازک معلوم ہوتے تھے اور آنکھیں

کا جہل کی لمبی لپیک کے بغیر بھی بہت بڑی تھیں۔ گرے کا بے بال  
جن کے گچھے چوٹیوں میں گندھے ہوئے، گالوں پر لہرا رہے تھے۔  
سیاہ لباس، سیاہ مکر بند اور ہلکی سی روپیلی کور کی کالی نقاب۔  
اس کے گھنوں میں زمرہ کے سوا کچھ نہ تھا۔ کلائی اور ہاتھوں میں  
بیش بہا لعل اور ناک میں عقیق کا بلاق جو لبوں پر یوں لٹکا ہوا تھا  
گویا موٹے موٹے ہونٹھوں پر خون کا ایک قطرہ ٹپک پڑا ہے۔

لیکن میں ان سب کو بھول گیا جب میں نے اس رانی کو اس  
ستارہ جیسے کود دیکھا جو بیکساں سازندوں کی قطار کو چیر کر نمودار  
ہو گئی۔ وہی جو سونے روپے میں لدی ہوئی سب کے بعد سامان  
نظارہ دیتا کر نے آئی تھی۔

یہ رقص طویل تھا۔ بہت طویل حتیٰ کہ تکان سی محسوس ہونے  
لگی۔ تاہم اس لمحہ کے خوف سے میں ہراساں ہو رہا تھا جب وہ ختم  
ہو جائیگا اور میں پھر کبھی اسے نہ دیکھ سکوں گا۔

ایک مرتبہ پھر اس نے ملامت اور مسکراہٹ کے نشتر  
لگائے۔ از سر نو اس کی چمکتی ہوئی آنکھوں کا تیز طرے میرے دل  
میں چھ گیا اور لگاؤ کے وہ اشارے میرے دل میں کھپ گئے۔  
بالآخر وہ خاموش ہو گئی اور سب کچھ ختم ہو گیا۔ میں ہوش

میں آتا ہوں اور اس مجمع کو دیکھ کر یاد کرتا ہوں کہ یہ جشن اور اسکی حقیقت کیا تھی۔ اب برخاست ہونے کا وقت ہو گیا ہے۔ اور میں اپنا یہ یہ تخمین پیش کرنے کی غرض سے رقاہہ کے پاس جاتا ہوں وہ ایک چھینے بنیے رومال سے منہ کا پسینہ پونچھ رہی ہے۔

گرمی کے مارے اس کی پیشانی سے پسینہ کی بوندیں حرمیں سینے پر ڈھلک رہی ہیں اب بالکل بے نیازی بے پروائی اور تکلف کے ساتھ یہ تھکی ہاری بجاہل سیل تماشاگر مجھے سلام کرتی ہے۔ اس ہندوستانی سلام کے بھولے پن بھی تنکھا طنز پہنا ہے۔ ہر سلام کے ساتھ وہ اپنے رُخ زریبا کا پردہ دار ہاتھوں کو بنا لیتی ہے۔ جن کے پور پور میں ہیرے دمک رہے ہیں۔

کسی رقاہہ کی روح نسل اور نجابت کی کیا پرواہ کرتی ہو؟ وہ خاندانی ترتیبوں کی اولاد ہے جسے سینکڑوں اور ہزاروں سال سے یہ تعلیم دی گئی ہے کہ وہ محض عیش و عشرت کی بندی ہو کر زندگی گزار دے۔

## بینظیر اور بدر منیر کی شادی کا جلسہ

کروں راگ اور ناچ کا کیا بیا  
 وہ ارباب عشرت کا آپس میں ہل  
 وہ امین کی تانیں ادھر اور ادھر  
 اور اس صف سے اک چھو کر کی نکل  
 اُلٹنا دوپٹے کا دے دے کے تال  
 کبھی پر ملو میں دکھائی ادا  
 کبھی گت سری ناچنا ذوق سے  
 ادھر کی تو یہ گت اور اس کا یہ بھاؤ  
 کھڑی ہو کے دو گھونٹ حقہ کی لے  
 انگوٹھی کی لے سامنے آر سی  
 اُلٹ آستیں اور جہری کا چاک  
 پینا کنگھی اور کر کے ابرو درست  
 دوپٹے کو سر پر اُلٹ اور سنبھل  
 پکڑ کان اور گنگھروں کو اٹھا  
 ادھر اور ادھر رکھ کے گاندھے پہ مانتہ

قدیمی کسی وقت کا سا سماں  
 جہاناکھڑے راگ کا دے کے دل  
 ملے شہر ظہور کے بابک دگر  
 جتنا ناہنرا پنا پہلے پہل  
 وہ بوٹا سا قد اور گھنگر وکی چال  
 کہ جوں لوٹ کر ہووے بجلی ہوا  
 کہ تیرا کے عاشق گرے شوق سے  
 ادھر اوٹ میں ناٹیکہ کا بست او  
 چنا پان اور رنگ ہونٹھوں پہ سے  
 وہ صورت کو دیکھ اپنی کلزار سی  
 نئے سر سے انگیا کو کر ٹھیک ٹھاک  
 جھٹک دامن اور ہمو کے چالاک حُجبت  
 یکایک وہ صف حیر آنا نکل  
 پس پاؤں میں اور سر سے چھوا  
 چلے ناچتے آنا سنگت کے ساتھ

فتح چند کے ہاتھ کی مورت ایک      بجائی ہوئی چاند سی صورت ایک  
 کبھی نا چسنا اور گانا کبھی      رجھانا کبھی اور بتانا کبھی

---

## گجرات کا باکمال شاعر۔ اردو شیرخوار

- دورِ حاضر کے گجراتی شاعروں میں اردو شیرخوار کا مرتبہ سب سے افضل اور بلند ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس امتیاز اور مقبولیت کی ایک بڑی وجہ اس کی قومی شاعری ہے۔ اور وہ سستیگرہ تحریک کا نہایت ہی نازک نگاہ ترجمان ہے۔ لیکن ہمارے خیال میں کوئی اصلاحی تحریک کسی آرٹسٹ کے جذبات میں وہ گرمی نہیں پیدا کر سکتی جو اس کی تخیل و قوت تخلیق کو تحریک دے سکے۔ اصلاح کا مقصد توازن ہے اور آرٹ کا منہا خود فراموشی اور بے خودی۔ لہذا شاعری جب اس میدان میں قدم رکھتی ہے تو صرف بغاوت اور انقلاب کی ہم نوا ہو سکتی ہے۔ اصلاح اور توازن کے ساز پر اس کا نغمہ بے کیف

اور بے نمک رہ جاتا ہے۔ ارد شیر خبردار کی قومی شاعری میں وہ ولولہ اور جوش ہم نہیں پاتے جو اقبال اور نذر الا سلام کے ہاں بدرجہ اتم موجود ہے۔ لیکن اسے چھوڑ کر خبردار کے پاس جو سرمایہ رہ جاتا ہے وہ ایسا ہے کہ صرف گجرات ہی نہیں بلکہ تمام ہندوستان اس پر بجا طور پر فخر کر سکے اور آج اس کا تعارف ہم کسی قومی شاعر کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک جمالیاتی آرٹسٹ کی حیثیت سے کر رہے ہیں۔

ہندوستان میں عشقیہ شاعری نے مختلف راستے پکڑے۔ ایک سنسکرت شاعروں کے لئے عام طور پر اور کالی داس کے لئے خاص طور پر مخصوص ہے۔ کالی داس فطری حُسن کا دلدادہ تھا۔ اپنے جذبات کو حُسن و جمال کا نہیں، بلکہ حُسن فطرت اور مناظر قدرت کو اپنے محسوسات کا درپن بناتا تھا۔ ندی نالے اور جنگل پہاڑ اپنی اپنی بولیوں میں سرگوشیاں کر رہے ہیں اور کالی داس بلا تکلف انہیں قلم بند کرتا چلتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب روح اور مادے کی کش مکش میں دو گوشت پیدا نہ ہوئی تھی۔ بعد میں وشنو اور جگتی تحریکوں سے ویدانت، زوجانیت، نوازی اور داغلیت کا اثر بڑھا اور شاعر نے مظاہرات کا آئینہ دار اپنی خودی کو بنایا۔



بذاتِ خود قدرتی نظاروں میں کوئی کشش نہ رہی۔ بلکہ شاعری کی ذہنی کیفیت پر ان کے نظاروں کا ردِ عمل کہیں زیادہ اہم قرار پایا۔ سنسکرت اور ہندی شاعری میں اس اختلاف نے بعدِ المشرقین پیدا کر دیا۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ آج کل کلاسیک سنسکرت شاعری کا سب سے بالکمال نمائندہ ارد شیر خبردار ہے۔ اور اس کی شاعری میں وارداتِ عشق کے ظاہری باطنی پہلوؤں کے امتزاج نے بڑی خوبی پیدا کر دی ہے۔

ارد شیر خبردار کی زندگی ویسی ہی ہم وار و یک رنگ رہی ہے۔ جس کی توقع ہندوستان کے کسی متوسط طبقے کے فرد سے کی جاسکتی ہے۔ صوبہ بمبئی کے شہر دمن میں نومبر ۱۸۸۷ء میں وہ ایک نامور پارسی گھرانے میں پیدا ہوا۔ بیشتر آٹھ ٹیٹوں کی طرح اسکول کی تعلیم سے غیر دل چسپ معلوم ہوئی اور اوائلِ عمر میں ہی وہ مدرسے سے علیحدہ ہو کر نج کے طور پر مطالعہ کرنے لگا۔ شاعری سے اسے خاص شغف تھا اور ۱۶ سال کی عمر میں جب اس کے نٹو دوستے شائع ہوئے تو خزانٹ بوڑھوں نے عینک میں سے اسے گھور کر سر ہلایا اور اس کے روشن مستقبل کی پیشین گوئی کی۔ اس کے بعد سے اس کے کمالات اور شہرت میں برابر رقابت ہوتی آئی ہے۔

اس کی انگریزی نظموں کا مجموعہ (

انگلینڈ کے اہل نظر سے خراج تحسین وصول کر چکا ہے اور دوسرا  
مجموعہ غالباً وہاں کی ر

سے شائع ہونے والا ہے۔ اس کی قومی نظمیں گجرات کے بچے بچے  
کی زبان پر ہیں اور گاندھی جی بھی فرصت کے اوقات میں انہیں  
دیکھنے سروں میں گنگنا یا کرتے ہیں! اس کی فلسفیانہ نظموں کا  
مجموعہ ”درشنکا“ ذی ہوش لوگوں کے لئے سرمہ بصیرت اور روح  
پرور بزرگوں کے لئے تفسیر حقیقت ہے۔ بہر حال اس کا نظریہ زندگی  
صحیح ہو یا نہ ہو اس کی قادر الکلامی مسلم الثبوت ہے۔ لیکن فنا کا  
سرد ہنگل ویدانیت اور ستیہ گرہ سب کے لئے ہے۔ ایک تخیل ہے  
جسے کبھی فنا نہیں اور آرٹسٹ جب تخیل کے کاغذ پر حسن کی روشنائی  
اور عشق کے قلم سے انسانیت کے خدو حال بناتا ہے تو ابدیت  
اس کی تحریر پر دائمی شہرت کی ہر لگا دیتی ہے۔ ارد شیر خبردار کی  
وہ نظمیں ہمیشہ شوق سے پڑھی جائیں گی جن میں وہ اپنے مخصوص  
انداز میں حسن کی شوخی اور عشق کی دار فنگی کی تصویر کھینچتا ہے  
یہ سچ ہے کہ ارد شیر خبردار کا تغزل یا سحر حراموں کے ان جذبہ  
سے نا آشنا ہی جو اردو شاعری کا ایک خاص عنصر ہے، لیکن

غور سے دیکھا جائے تو تمام ہندو ادب خزینہ (ٹریچک) رنگ سے خالی ہے جو آرٹ کی جان ہے۔ اور اسی وجہ سے شاعری کی معشوقہ ایک ایسی عورت ہے جس کا ملنا آسان نہیں تو دشوار بھی نہیں ہے۔ محرومی کی اذیت کو ہندو شاعر نہیں سمجھ سکتا۔ اس وجہ سے کہ جنسی معاملات میں ہندو سوسائٹی میں ایسے بدنصیب کم ہوتے تھے جو محروم و ناکام رہ جائیں۔

لیکن طرب و نشاط کی یہ وارفتگی ملاحظہ ہو کہ ہر لفظ شراب میں ڈوبا ہوا ہے۔ اور ہر ہندو شاعر کی شادمانی کے ساتھ رقصاں و خنداں ہے۔ روح ۱ اور جس ۱ کا اتحاد کیا کسی معمولی صنم کی کاریگری ہو سکتی ہے کہ جب ”اردشیر“ اپنی محبوبہ کی وقتاً کا بیان کرتا ہے تو الفاظ گھنگر و بجائے لگتے ہیں اور جب اس کی گفتا کا ذکر کرتا ہے تو بندشیں اتنی سست و سبک ہو جاتی ہیں گویا پھول جھڑ رہے ہیں۔ گو اس کے جذبات میں وہ تنوع اور ندرت نہیں ہو جو ٹیگور کی امتیازی شان ہے۔ لیکن معنی آفرینی، جدت، تخیل، اور رنگینی بیان میں وہ اپنے ہم عصر کا ہم پلہ ہے۔

زمانہ حال میں جب زندگی کی ہنگامہ پروری اور حرفت کی ستم رانی نے آرٹ کو لپکا کر رکھا ہے اور وہ دن دور معلوم ہوتا ہے

جب وہ از سر نو تازہ دم ہو سکے گا تو یہ ملک کم از کم اس اعتبار سے دنیا کے تمام ممالک پر ضرور فوقیت رکھتا ہے کہ آج ایسے بلند مرتبہ شاعر کسی ایک ملک میں موجود نہیں ہیں۔ اردو شیر خوار نہیں معدودہ سے چند شاعروں میں سے ایک ہے۔

یہاں ہم اس کی شاعری کے چند نمونے پیش کرتے ہیں۔ ترجمے میں شاعر کے جذبات کو صحیح طور سے ادا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

## ”محبت کا گیت“ :-

جہاں زرِ گل کے فوارے صبح و ساجلا کرتے ہیں اور اپنے ستارہ جبین قطروں کو ہر طرف بکھیر دیتے ہیں۔

جہاں دوسیزہ صبح خوابوں کے تانے بانے سے نور کے تار کو نکالتی ہے، گل کاری پردوں کے جھلملاتے ہوئے سائے تل کی طرح سمٹ جاتے ہیں اور مستانہ ہوائیں مجو خرام رہتی ہیں۔  
جہاں دوج کے چاند کی ملگجی کرنیں غش کھا کر صبح تاباں کے آغوش میں گر پڑتی ہیں۔

وہیں، میں ہری ہری روپ پر ناچتی ہوئی دنیا والوں کو اپنے گیت سناتی ہوں۔

جب آفرینش کا سوتا سوکھا ہوا تھا اور دنیا کی بساط ایک

بے روح ہیولیٰ سے زیادہ نہ تھی۔

جب ہر ذرہ اس شعلے کے انتظار میں دم بخود تھا جس کی لپک

جان جہاں بن جائے گی۔ جب زمانہ اپنی آنکھوں اور کانوں کو بازوؤں  
سے ڈھک کر خاموش و مبہوت بیٹھا ہوا تھا۔

اور حقیقت خوابیدہ اس دور کی تلاش میں حیران تھی جو مدتوں

پہلے اس کے ہاتھوں سے چھوٹ گئی تھی۔

تو میں نے ایک رسیلا نغمہ چھیڑا اور اسے 'و' میرے ہر

نقش قدم پر ایک ایک عالم گروٹ لیتا نظر آیا۔

میری بنی کی ہر تان ایک چنگاری تھی جس نے رات کے

دیسکوں میں جوت جگا دی۔

اور سنہرے پرندوں کی طرح، ہر ماہ نے میری مسرت کی

نورانی مالاؤں میں گوندہ کر دُنیا کے گلے میں پنادی۔

میری نوا سنجی کے ساپچے میں خلد بریں کا کالبد ڈھلا اور وہاں

کے برگ و شجر نے غیر فانی انبساط کا لباس اوڑھ لیا۔

اور "وقت" موسیقار کی طرح آپ اپنی خاکستر سے اٹھا کہ میرے

مندر کی آرتی کرے۔

اور میرے سرگم کی سیڑھیوں پر چڑھ کر حقیقت "میرے حضور" میں سجدہ ریز ہو گئی۔

میرا ہر تار نفس ہمار کی دل رباٹیوں کے ساتھ غزل خواں ہے۔  
میں بادلوں کے جھولے پر چھو متی ہوں، وہ میرے اشاروں پر قفس کرتے ہیں۔

اور میں برشکال کی ہلکی پھلکی پھوار کے ساتھ ناچتی ہوں۔ کبھی زمیں کی سرد پتیوں کے ساتھ میں خاک بسر رہتی ہوں۔  
اور کبھی بادِ سموم کی ہم رکاب ہو جاتی ہوں۔  
کبھی برف کے ٹکڑوں کے ساتھ برف پر پھسلنے لگتی ہوں۔  
کبھی میں دن کی روشنی کے ساتھ آتی ہوں اور کبھی رات کے ساتھ۔ وہ رات جو سپنا پوری کی ملکہ ہے۔

## ”تیرا تبسم“

تیری مسکراہٹ بھالے کی وہ انی ہے جو فولاد کے دل و جگر میں بھی سوراخ ڈالتی ہے۔

وہ دھوپ چھاٹوں کی پرچھائیں ہے جو ندی کے سبک رفتار دھارے کو آئینہ دکھلاتی ہے۔

تیسرا تبسم گلاب کا وہ پھول ہے جس کی پنکھڑیاں برف پر بکھڑی  
ہوں۔

جان من! تجھے کیا خبر کہ تیری کرشمہ گری نے ”تبسم“ کا  
پیرایہ اظہار اختیار کر لیا ہے —

ایک جنبش لب؟ — اور میرے خیالات کا سارا شیرازہ  
منتشر ہو گیا۔

ایک لرزہ تبسم؟ — میں اس کا اتنا ہی رسیا ہوں جتنا  
سردیوں میں سورج کی ایک کرن کا۔

ہلکی سی مسکراہٹ؟ — اور میرا دل آپ اپنی خود فریبیوں کے  
دام کا اسیر ہو گیا۔

جان من! اس شمع کی لو کو زیادہ نہ اُکسا ورنہ کس کا دیدہ ہے  
جو خیرہ نہ ہو جائے۔

گر میوں کی کوئی صبح تیری مسکراہٹ کی دل کشی کو نہ پاسکی۔

سردیوں کی چاندنی کو لجاجت کا یہ انداز کب میسر ہے؟ شفقِ شام  
یا کسی گلِ خنداں میں یہ بانگِ پن نہ آیا — نہ آیا —

حسن و جمال کا کوئی مجسمہ قوسِ قزح کی رنگینیوں کو ہونٹوں میں  
گھلا کر بیوںِ فنا میں نہیں بکھیر سکتا —

تیرے تبسم کی ضیا طرازی میں میری چمک جگنو کی طرح ماند  
پڑ جاتی ہے۔

لعل! ان ہونٹوں اور آنکھوں کو دوسری طرف پھیر لے جنکی  
ہر جنبش کے ساتھ جنت کے چراغ جلنے اور بجھنے ہیں۔  
تیرا تبسم میری دنیا میں ہنگامہ برپا کر دیتا ہے اور پھر اس کے  
بغیر ہر طرف سناٹا ہوتا ہے۔ سناٹا اور اندھیرا! —  
اگر اس دنیا میں کوئی بہشت بن سکتی ہے تو اس کی تخلیق  
تیرے ہی تبسم سے ہوگی! میرے سرو ناز، ایک مرتبہ اسی انداز  
سے مسکرا دے۔ —

## ”واروات محبت“

### (۱) نظارہ

کف دریا کی طرح سبک اور سفید پھولوں کی طرح سیج سے۔  
خواب ناز سے میری محبوبہ یوں بیدار ہوئی گویا گل صنوبر کی ایک  
چھتری لچک کر ٹہنی سے گر پڑی ہو۔  
گویا سپنا پوری سے کوئی دیوی اس دنیا میں اُتر آئی ہو۔ یا  
لیلائے شب کی گود میں بنت نور محل اُٹھی ہو اور اس کی جلوہ گستری



نے زمین و آسمان کو شاداں و فرحاں کر دیا ہو۔

رات سے کہو کہ بھول جائے اپنے ٹٹمٹاتے ہوئے تاروں کو

اور صبح سے کہو کہ بھول جائے اپنے شبخنی اُجالے کو

سمندر سے پوچھو کہ کیوں یاد کرتا ہے اپنی بیکراہی کو، اور بہار

سے پوچھو کہ کیوں یاد کرتی ہے اپنی چین آرائی کو نہیں بھول سکتا

کیا یہ بھول اپنی نازک اداہی کو، اور کب تک روئی گی یہ زمین ان

نو ہمالوں کو جو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے پیوستہ خاک ہو گئے۔

اگر وہ بھول سکتے ہیں تو سب کچھ بھول جائیں کیونکہ دیدار محبوب

کے بعد شاعر اپنے گیتوں کو بھی بھول رہا ہے۔

دل نوازا! یہ جو صدائے نغمہ فضا میں گونج رہی ہے۔

در اصل ان لہروں کی صدائے بازگشت ہے جو تیری روح

کے وسیع سمندر میں اٹکھیلیاں کیا کرتی ہیں۔

ان موتیوں کی چمک ہیں جو تیرے دل کی گہرائیوں میں سناٹا

نظارہ کر رہے ہیں۔

حُسن

کلی کے لونچ سے پھل رنگ و بو حاصل کرتا ہے اور سیلا

اشک میں مسکراہٹ سی اُجاگر ہوتی ہے۔ رات کی گہری تاریکی میں دُنیا ابدیت کے خواب دکھیتی ہے اور قدرت کے ارتقا میں انسان کی قوت پروان چڑھتی ہے۔ زندگی موت کے رتھ پر بیٹھ کر جہاں گشتی کرتی ہے۔ اور کانٹوں کے آغوش میں پھول یوں کھلتا ہے جیسے اشک کے آغوش میں عشق!

اور جس طرح نور عالم سمٹ کر آفتاب میں سما جاتا ہے اسی طرح حُسن کے سارے تار میری محبوبہ کے رباب میں اکھٹا ہو جاتے ہیں۔

دیکھا ہے کبھی راج ہنس کو تم نے مان سرور میں تیرتے ہوئے؟  
دیکھا ہے کبھی قطرہ کو گہر ہوتے ہوئے؟ برف کو پگھلتے ہوئے؟ یا  
تم نے گوگل کی پتی کی نزاکت کو غور سے دیکھا ہے؟ کسی تیزی کے  
پر بھی تمہارے ہاتھوں پر تھر تھراتے ہیں؟ شاعری کے ابدی  
تراؤں کی گونج کبھی روح کے ساز پر سُنی ہے؟

خواب میں کوئی پری، تمہیں کوہ قاف اُٹھالے گئی ہے؟ اگر  
ایسا ہوا ہے۔ تو تم میری محبوبہ کی نزاکت، ملاحظت اور لطافت  
کا اندازہ لگا سکتے ہو۔ جو آب حیات سے زیادہ لطیف، کنول  
سے زیادہ بلج، اور چھوٹی موٹی سے زیادہ نازک ہے۔ میری محبوبہ

جاڑوں کی چاندنی کی طرح سمیں اور چودھویں کے چاند کی طرح  
خنداں و فرحان ہے۔

وہ امرت کے لب ریز پیالے کی طرح جوانی کے رس میں  
شرابور ہے۔ کاش میں وہ ساغر ہوتا جس میں یہ شراب شباب  
ڈھالی گئی ہے تو میں اسے اپنی رگوں میں اس طرح حلول کر لیتا  
کہ ایک قطرہ بھی چھلک کر نہ گر سکتا۔

## نشاط

سنوار نکھار کے بعد میری محبوبہ گل شگفتہ کی طرح آنکھوں  
کشودہ ہو جاتی ہے۔

دور سے میرے نبین حریص بھونرے کی طرح اس کے  
رس کو چکھنے کے لئے پتہ تو لے لگتے ہیں۔

پھر میں کوشش کرتا ہوں کہ اپنی ملتجی آنکھوں کی ڈور سے  
پتنگ کی طرح اسے اپنی طرف کھینچ لوں۔

لیکن یہ دیکھو وہ نہیں پڑتی — اور چشم زدن میں  
ڈور کٹ گئی اور پتنگ ہوا میں اڑنے لگی۔

اپنی سہیلیوں کے ساتھ وہ تالاب میں جل کلیل کرتی اور

تھک کر کنارے پر بیٹھ جاتی ہے ۔

جب وہ جوڑا کھول کر پانی میں اپنے پاؤں لٹکا دیتی ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ عروس شام نے مشرق کی ساری رنگینیاں چُرا لی ہیں۔

اور جب اپنے گلے میں وہ کنول کے ڈنٹھلوں کی مالا ڈال لیتی ہے تو گمان ہوتا ہے کہ سنگ مرمر کے ایک بُت پر کیو پڈلفش نگار بنا رہا ہے ۔

جب وہ پانی میں مُنہ دیکھتی ہے تو گویا چاند فرش آب پر کنول کے جھولے میں جھولنے لگتا ہے ۔

سورج کو اس لئے پوجتا ہوں کہ اس میں عظمت ہے اور آگ کو اس لئے کہ اس میں روشنی ہے ۔

چاند کو اس لئے پوجتا ہوں کہ اس میں حُسن ہے اور دریا کو اس لئے کہ وہ غیر فانی ہے ۔

بادل کو اس لئے پوجتا ہوں کہ وہ غیر فانی ہے، کبھی برستا ہے اور کبھی کھُل جاتا ہے ۔

اور ہوا کو اس لئے کہ وہ کبھی آندھی بن جاتی ہے اور کبھی نسیم و شمیم ۔

کیوں نہ ان دیوتاؤں کو چھوڑ کر ایک اپنی محبوبہ کی پرستش  
کروں جس میں یہ سب صفات موجود ہیں -

وہ سورج بنا چاہے تو دالند میں آسمان بن جاؤں -

اور وہ بجلی بنے تو میں بادل بن جاؤں -

وہ کوئل بنے تو میں آم کی ڈال بن جاؤں — اور وہ مری

ہونا چاہے تو میں ”کشن“ بن کر ہونٹھوں سے لگا لوں -

وہ سمندر بنے تو میں ساحل ہو جاؤں -

اور وہ پھول بنے تو میں بھونرا بن کر ہمیشہ اس کے کانوں

میں سرگوشیاں کروں -

اتنی مجھے حیات دارین عطا کر کہ میری محبت کا چراغ ہمیشہ

روشن رہے -

وہ دیکھو، وہ جان جاں، وہ جان حیات، وہ دل کی کلی

ادھر آرہی ہے - میرے پاس ہزار جانیں ہوتیں تو سب کو اسکی

ایک لغزش مستانہ پر نثار کر دیتا -

وہ آرہی ہے — ایک سرجوش لہر کی طرح جو میرے

دل سے ایک میٹھے راگ کی طرح ٹکرا جاتی ہے -

میں ایک بے سنگین تھا جسے اس کی ایک ٹھوکرے ”اہلیا“

کی طرح زندہ کر دیا۔

اعجاز مسیحا پر کیوں نہ ایمان لاؤں کہ خود بھی تو ایک  
فسوں طراز کا جلایا ہوا ہوں۔

## پوجا

نہ آفتاب تھا اور نہ ماہ تاب — ایک تیرا ہی جلوہ تھا  
— نہ سمندر تھا نہ ساحل — زمیں سے آسماں تک تیرے  
سوا کچھ نہ تھا۔ نہ جنوں تھا نہ عقل — فہم و وہم سب تیرے  
کرشمے تھے۔

نہ پرواز تھی نہ رفعت — فضا تیری تھی، صبا تیری تھی،  
نہ تو آسمان میں تھی نہ زمیں پر — تو محبت کے اُڑن کھٹو  
پر بیٹھ کر ایتھر کی چادروں میں لہرائی تھی۔

## بے بسی

عشق کا بندہ ہوتے ہوئے بھی یہ کہنے کی جرأت نہیں  
ہوتی کہ میں اس کی حقیقت کو پا گیا ہوں۔  
اس کی ایک آنکھ تبسم بہ کنار اور دوسری اشک بار ہے

اس کے ایک ہاتھ میں روشنی اور دوسرے میں تاریکی ہے  
وہ آگ سے زیادہ گرم اور برف سے زیادہ سرد ہے۔ وہ زندگی،  
خواب اور موت کا حسین ترین امتزاج ہے۔ اس کا سر بہشت بریں  
میں ہے تو پاؤں تخت الثریٰ میں۔

مجھے یہ کہنا چاہئے کہ میں محبت سے ناواقف ہوں۔ لیکن  
اس کی عینک سے اسے پہچان گیا ہوں۔

کبھی کبھی میری آنکھوں میں آنسوؤں کا سیلاب اُمنڈ آتا ہے  
اور میں سوچتا رہ جاتا ہوں کہ حدیث عشق کی تفسیر بھی تو یہی ہے۔  
وہ ہمارے آنسو ہیں جو آسمان پر جم کر ستارے بن گئے ہیں۔  
جان من، زمین آسمان کی دی ہوئی بارش کے معاوضے میں  
کیوں نہ ہمارے آنسوؤں کا مینہ اوپر کی طرف پھیر دے اور ان  
کے ساتھ اوپر چڑھ کر میری روح جنت کی رنگینیوں میں تحلیل ہو جائے۔  
آفتاب صبح اس لئے طلوع ہوتا ہے کہ شام کو غروب ہو جائے۔  
لیکن محبت کا آتشکہ ایک دفعہ بھڑک کر کبھی نہیں بجھتا۔  
ستاروں کے پھول اس لئے کھلتے ہیں کہ مرجھا جائیں لیکن آسمان  
کا گل کہہ سدا بہار ہے۔

جب ماہ و انجم نوا محروم سروں میں بہاگ گاتے ہیں۔

تو اور خدائے محبت! میں سمجھ جاتا ہوں کہ درد کی انتہا یہ ہے کہ  
دوا ہو جائے۔

## ”ہوش“

ایک مرتبہ میری کشتی بھنور میں پڑ گئی، اس کے مستول اور  
بادبان ٹوٹ کر پانی میں گر گئے اور لنگر بھی بہہ گیا۔  
کسی غم دیدہ مسافر کی طرح گمراہ ہو کر یہ ناؤ منجھار میں  
یوں حیران و غلطاں چکر کاٹ رہی ہے کہ سمت و ساحل دور  
سے اسے دیکھ کر ہنس رہے ہیں۔

اور اسی خستہ حالی میں کیا دیکھتا ہوں کہ افق پر سورج  
ندی سے نہا کر نکلا اور ایک سنہری کشتی بام فلک پر ہویدا ہوئی۔  
نہنگ آسمانوں میں بھینس کر میری ننھی سی ناؤ تنکے کی  
طرح کبھی ڈوبتی ہے، کبھی اُبھرتی ہے۔ کیا معلوم کہ ناخدا میری  
خبر لے گا یا نہیں۔

آج جو میری محبوبہ اُداس ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ خدائے  
اپنے ریاکار بندوں کا سوگ لیا ہے۔

اس کے ہونٹوں پر تہتم بے جان ہو کر تڑپ رہا ہے اور



یہ محسوس ہوتا ہے کہ آسمان پر بادل گھر تو آئے ہیں لیکن نہ وہ  
برستے ہیں اور نہ بکھلتے ہیں۔ نہ ان میں بجلی ترپتی ہے۔  
آہ مجھ غم زدہ کی جنت سونی ہو رہی ہے۔ میری بے لود  
آنکھوں کا کاجل دھل رہا ہے۔

میں نے کائنات ہر ذرہ چھان مارا لیکن میری مایہ حیات  
کہیں نہ ملی۔

میں ازل وابد کے سروں کو دیکھ آیا اور تخت الشریٰ  
کی عمیق گہرائیوں تک پہنچ گیا۔ آفتاب کی آتشیں زلفوں کو کندہ  
بنا کر میں اس غار میں اُترا جہاں تاریکی اور تنہائی دو بہنیں  
رہتی ہیں۔

لیکن وہ مشام جاں کہیں نہ ملی اور میرے گیتوں کے  
ڈبے ٹوٹ کر منتشر ہو گئے۔

## ”کامرائی“

اور غ خوش الحان، تو ہمیشہ سر بلند پہاڑیوں کی سیر  
کرنا رہا ہے۔ اب نیچے اُترا اور وادیوں کو بھی اپنے نعموں سے  
زمر زمر ریز کر دے۔ تو ہمیشہ عظمت کا جو یا رہا ہے۔

آ اور میدان کی وسعت کو بھی ایک نظر دیکھ جا۔

ان بدلیوں میں پانی ہے تو ان برساتی ندیوں کو اٹھتی  
جوانی بھی کچھ کم تسکین بخش ہیں۔

آ، میرے نغمہ گر اور اپنے میٹھے بولوں سے ان میدانوں  
میں امرت کی دھار بہا دے۔

در دنا آشنا ساحل کو منانے کے لئے سمندر روز اس کی  
خدمت کے لئے جل پر یوں کو بھیجا کرتا ہے۔

وہ کبھی ہلکے سروں میں گاتی ہیں اور کبھی آنسو سے اس کے  
پیر دھوتی ہیں، کبھی اس کی سنگدلی پر کھج کر چیخ اٹھی ہیں۔

یہ ساحل کبھی نہ پسچے گا۔ اور ایک دن وہ آئے گا کہ مدوجزر  
کا طوفان اٹھنے والا ہے۔ جو تجھے اپنے آغوش میں ہمیشہ کے  
لئے چھپالے گا۔

محبت کے ڈنیوں پر بیٹھ کر میں اندھیرے میں اڑا کرتا ہوں۔  
میں صرف ایک گیت گاتا ہوں، میرے ساز میں صرف ایک راگ ہو،  
ایک تان ہے، ایک سُر ہے۔

میں صرف ایک خواب دیکھتا ہوں۔

میں نے سب دیوتاؤں کے مندر توڑ کر صرف ایک مندر کھڑا

کیا ہے۔ جس کا نام ہے ”پریم مند“۔  
 میرے لئے سارے الفاظ کے معنی صرف ایک لفظ میں  
 سمٹ آئے ہیں۔ پریم۔

## ”الوداع“

میرے گیت، جا اور آسمان پر وہ ساز چھیڑ کہ تار سے  
 ٹوٹ کر گر پڑیں اور تیری ایک ایک تان اس کی جگہ لے لے  
 حتیٰ کہ تو سارے فلک پر چھا جائے۔ اب تک تو نازک پودوں  
 کی لچک دار ٹہنیوں پر نوار یزدہا اور یا میری جھونپڑی میں بیٹھ کر  
 نوحہ خوانی کرتا رہا۔

اب جا اور اس آسمانی ملک کو اپنی سحر نوائی سے مدہوش  
 کر دے جو گوش بر آواز تیرا منتظر ہے۔

# سنسکرت ڈرامہ کا پس منظر

(یہ مضمون مصنف کے ایک طویل مقالہ کے پہلے باب کا خلاصہ ہے۔ مقالہ فرانسیسی زبان میں شائع ہوا تھا)

یہ تو سچ ہے کہ ہر دور کا ادب اپنے سماجی ماحول کے تقاضوں کا پابند ہے۔ لیکن ادب کے آئینہ میں جب اس ماحول کا مطالعہ کرنے بیٹھے تو پیچیدگی اور دشواری کا سامنا ہوتا ہے۔ کیونکہ ماحول کو دیکھنے والی آنکھیں فن کار کی ہیں اور اسے محسوس کرنے والا دل بھی اسی کا ہے۔ ایک تو فنی تخلیق کی روشنیوں ہی بہت پیچیدہ ہے اور پھر فن کار کی شخصیت سے زیادہ پراسرار اور لاینحل کوئی شے نہیں۔ ماحول کے ظاہر اور

فن کار کے باطن کا تعلق ادب کا بہت بڑا مسئلہ ہے۔  
 سنسکرت ادب میں یہ گتھی اور بھی آئی جاتی ہے۔ ماحول  
 اور شخصیت کے علاوہ اس کی تخلیق میں ایک تیسرا عنصر روایت  
 کا کارفرما ہے۔ کوئی دوسرا ادب بندھے بندھے اصولوں  
 اور روایتوں کا اتنی محنت سے پابند نہیں۔ یہ روایتیں اس وقت  
 لکیر کی طرح ٹس سے مس نہیں ہوتیں۔ شاعر اور ادیب انہیں  
 لکیروں کو پیٹتے ہوئے جیتے مارتے ہیں جو اجداد نے کھینچ دی  
 تھیں۔ یہ طے کرنا آسان نہیں کہ کوئی ادبی نکتہ کس حد تک فن کار  
 کے احساس کی لپچ ہے۔ کہاں تک پُرانی روایات کی پابندی  
 اور کس جگہ زندگی کی سچی تصویر۔

اس کے باوجود کسی دوسرے تاریخی دور کے مطالعہ کے لئے  
 ادب کا وسیلہ اتنا ضروری نہیں جتنا ہمارے دیس کے عہد قدیم کے  
 لئے۔ سب جانتے ہیں کہ اس زمانہ کا تاریخی مواد بہت محدود ہے  
 کیونکہ پُرانے ہندو جو علم و فن کے بڑے ماہر تھے تاریخ نویسی کے  
 معاملہ میں بالکل کورے تھے۔ چنانچہ اس عہد کی تاریخ کے کئی  
 باب اب تک بے لکھے پڑے ہیں اور جو لکھے بھی گئے ان میں  
 شک و شبہ اور قیاس و تخمین کا بڑا ہاتھ ہے۔ جن تاریخی واقعات

کی تصدیق ہوئی ان کی حیثیت زیادہ تر سیاسی ہے۔ اور جو سماجی حالات دریافت ہوئے ان کی سند عموماً غیر ملکی سیاحوں کی تحریریں ہیں۔ محض سکوں، کتبوں اور عمارتوں کی جمع پونجی کو لے کر ماضی کا ترتیب وار مال لکھنا مشکل ہے۔ تاریخ کی اصل بنیاد وہ تحریری میراث ہے جو جاتے والے آنے والوں کی جان کاری کے لئے چھوڑ جاتے ہیں۔

خصوصاً ہماری تاریخ کا وہ حصہ جو موریہ سلطنت کے زوال سے شروع ہو کر مسلمانوں کے حملوں کے وقت ختم ہوتا ہے۔ سرتا سر دھندلے میں ڈوبا ہوا ہے۔ اور اس کے مطالعہ کا جو مواد ہنوز دستیاب ہوا وہ بالکل ناکافی ہے۔ اب تک اس ملک کی جو تاریخیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان میں کیمبرج ہسٹری آف انڈیا اپنے تقاضوں کے باوجود سب سے مکمل ہے۔ لیکن اس کی دوسری جلد جو اس دور سے متعلق ہے مواد کی کمی کی وجہ سے اب تک مرتب نہ ہو سکی۔

لہذا تاریخ ہند کے اس پیچیدہ ترین دور کا طالب علم مجبور ہے کہ ہر اس تحریر کا جائزہ لے جو بارہ سو سال کی طویل مدت میں لکھی گئی تھی۔ اور ان تحریکوں کو جوڑ جا کر کوئی ایسا

کفن بنائے جو اس گزرے ہوئے دور کو اڑھائی جا سکے۔  
 اس کام میں بڑی مدد سنسکرت ناٹھکوں سے مل سکتی ہو  
 جو تقریباً سب کے سب پہلی اور دسویں صدی کے دوران میں لکھے  
 گئے تھے۔ اس زنجیر کی پہلی کڑی ”اشواکھوش“ اور آخری  
 ”مراری“ ہے اور سب ناٹھکوں کی تعداد ۶۵۰ سے کم نہیں۔  
 ان میں سے بیشتر ابھی غیر مطبوعہ ہیں اور مسودے دیس  
 دیس کے اتنے مختلف مقامات میں پھیلے ہوئے کہ سب تک  
 رسائی ناممکن ہے۔ وقت کے سماجی حالات کے متعلق ان میں  
 جا بجا اشارے ملتے ہیں۔ اور کہیں کہیں تو سماج کی قد آور  
 تصویر بھی نظر آ جاتی ہے۔ ان سب کو ملا کر دیکھئے تو اس دور  
 کا سماج جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ گو یہ تصویر برہمن کے مندر  
 اور راجہ کے محل میں ہی جڑی رہتی ہے تاہم غنیمت ہے کہ  
 ہم اس زندگی کے کسی نہ کسی رخ کو تو دیکھ سکتے ہیں۔

یہ امر غور طلب ہے کہ یہ دور تاریخ ”برہمن نشاط ثانیہ“  
 کی ان دو تحریکوں سے جکڑا ہوا ہے جن میں سے پہلی موریہ سلطنت  
 کے زوال کے وقت شروع ہوئی اور گپتا سامراج کے ابھار کے  
 وقت عروج پر پہنچ گئی۔ اور دوسری ہرش وردھن کے انتقال

کے وقت رونما ہوئی اور شنکر اچاریہ کے عہد میں زور پکڑ گئی۔  
یہ برہمن کی فتح مندی اور کامرائی کا دور ہے اور سنسکرت ڈرامہ  
اس کی آہنی شخصیت کے بار سے دبا ہوا ہے۔ بودھ اور برہمن  
کی کش مکش میں کئی آثار چڑھاؤ آئے۔ موریوں کے زمانہ میں  
برہمن کو شکست فاش ہوئی۔ اور وہ سارے جنتر منتر بھول  
گیا۔ لیکن پھر اس نے ایسے دانوں گھات کئے کہ کشانوں کے  
عہد حکومت میں بودھ دو فرقوں میں بٹ گئے۔ ہماپان اور  
ہنپان۔ ان میں سے ہماپان برہمنوں کے خوشہ چیں تھے۔  
کشکا کے زمانہ میں (جس نے سکوں میں اپنے لئے ”شہنشاہ“  
کا لفظ استعمال کیا ہے) ہماپان کو برتری حاصل ہوئی اور  
اس کا اثر برابر بڑھتا گیا۔ اسی نسبت سے بودھ عقیدوں میں  
تنزل آتا گیا اور چند صدیوں میں بودھ اور ہندو کا فرق عبادت  
اور رسم و رواج کی حد تک سمٹ آیا۔ ہوتے ہوتے ہرش وردھن  
کے زمانہ میں یہ فرق اتنا کم ہو گیا کہ چینی سیاح ہونیت سانگ  
کی عینی شہادت کے مطابق وہ راجہ بیک وقت گوتم بدھ اور  
سورج دیوتا کی پرستش کرتا تھا۔ اس کے بعد بودھوں کا بچا کھچا  
کس بل برہمن فلسفی شنکر نے توڑ دیا۔ اس نے اپنے ویدانت فلسفہ



بودھ مت کی انسانیت پروری کو بڑی خوبصورتی سے ختم کیا مگر اس کے اصلی جوہر کا ایسا قلع قمع کیا کہ جب مسلمان اس ملک میں آئے تو بودھ مت کی حیثیت بھس بھری کھال سے زیادہ نہ تھی۔ اس پس منظر میں سنسکرت ناطک کے سماجی عنصر کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ یہ امر محض اتفاقیہ نہیں کہ سنسکرت ڈرامے کے کرداروں کی نجی شخصیت نہیں ہوتی بلکہ وہ مداری کے گڈے معلوم ہوتے ہیں۔ یہ برہمنوں کے آہنی نظام زندگی کا پیر تو ہے۔ اس نظام میں فرد اپنے خاندان اور ذات سے باہر صفر کی طرح ہے۔ اس نظام میں ذات پات کی غلام گردش ہی کرم کی لکیر سے باہر قدم رکھنے کا بہاؤ کوئی نہ کر سکتا تھا۔

سنسکرت ناطک کی بعض باتیں بالکل عجیب ہیں۔ ان میں سے کسی میں کبھی احتجاج کا ایک لفظ بھی سنائی نہ دے گا۔ اسی طرح نوکر چاکروں کے علاوہ ان سب کے کردار (مرچہ کٹکا کے علاوہ) یا تو برہمن ہیں یا کشتری۔ ان ناطکوں کا قالب اگر برہمن ہو تو قلب راجہ۔ یہی دونوں سماج کے حکم راں تھے اور ان میں چولی دامن کا ساتھ تھا۔ ناطک راجاؤں اور رئیسوں کی تفریح کے لئے لکھے جاتے تھے۔ ان کا ذوق ”رزم“ اور ”بزم“ کے دو سانچوں

میں ڈھلا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ صرف سنسکرت ناٹک میں ہی نہیں بلکہ شاعری میں بھی ”ویرہس“ اور ”ترنگارہس“ کا بول بالا ہے۔

یہ ڈرامہ نگار کا قصور نہیں کہ اس کی تحریر میں جھوٹے سے بھی عوام کا ذکر نہ آتا۔ اس نظام زندگی میں عوام کا مرتبہ ہی نیا تھا۔ ایک تو سامنتی نظام اور پھر ذات پات کا شکنجہ۔ نوکر چاکر، چور، چنڈال، سالیوں کی طرح گزر جاتے ہیں۔ لیکن اسٹیج پر راجہ کے مجاہدہ یا عاشقہ، برہمن کے بھجن اور دیوتاؤں کے کیرتن کے سوا کچھ نہیں سنائی دیتا۔

ناٹکوں کے موضوع گو بہت پامال ہیں پھر بھی آج کل کے بہت سے معزز انہیں کا آسرا ڈھونڈتے ہیں۔ پہلی نظر میں عشق۔ دونوں طرف سے ہائے وائے۔ خود کشی کی دھمکی۔ پھر دستِ غیب کا ٹھوس ملاپ اور شادی خانہ آبادی بھی داستانِ پارہِ مختلف پیرایوں میں ڈھرائی گئی ہیں۔ لیکن یہ بزمِ آرائی جس ماحول میں ہو رہی ہے اس کی زندگی بے حد دلچسپ ہے۔ ڈرامہ نگار ان جانے میں اس کے متعلق بڑے پتہ کی باتیں کہہ گئے ہیں۔ اونچی ذاتوں کی دہن سہن اور چال چلن، ان کے

دکھ سکھ اور روزمرہ کی زندگی صاف صاف آنکھوں کے آگے آجاتی ہیں۔ دربار اور محل کی چہل پہل، مندر اور میلہ کی گھمگھم، حرم سرا کی سازش اور عیاشی، میدان جنگ کی خوں ریزی، آسٹرم کی الوہیت، ان سب کے تماشاے موجود ہیں۔ البتہ دیہات اور کسان کا ذکر تو ذکر نام تک سننے میں نہیں آتا۔ جواری اور شرابی سے سربراہے مڈ بھڑ ہو جاتی ہے، ہتھیں کوئی بنیا تو نند مٹکاتا ہوا نظر آجاتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مجموعی طور پر یہ سماجی تصویر دلچسپ اور سبق آموز ہے۔

ان ناٹکوں کے اظہار کا پیرایہ بھی نرالا ہے۔ برہمن ادبیات کے مطابق ناٹک بھی شاعری کی ایک صنف یعنی نظم مشہود (درشیم کاویہ) ہے۔ دوسرے الفاظ میں اسے ادبی ڈرامہ کہہ سکتے ہیں۔ اس میں اسٹیج کی ضروریات کا خیال کم رکھا گیا ہے اسے پڑھ کر لطف آتا ہے۔ اور ”اوپیرا“ یا ”بیلے“ کی شکل میں بھی تبدیل کیا جاسکتا ہے۔ لیکن من و عن اسٹیج پر پیش کیا جائے تو ذوق کی تسکین نہ ہوگی۔

سوال یہ ہے کہ یہ ناٹک جو اتنی طویل مدت سے اتنی بڑی تعداد میں لکھے جا رہے تھے۔ مسلمانوں کے عہد میں یک سر معدوم کیوں

ہو گئے۔ بعض متعصب نقادوں نے اس کا ذمہ دار مسلمانوں کو  
 قرار دیا ہے۔ لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ مسلمانوں کی آمد سے بہت  
 پہلے ہرش در دھن کے وقت سے ہی ہندو فن و فکر کا زوال  
 شروع ہو چکا تھا اور ساتھ بول چال کی زبانوں نے بھی بال و پر  
 نکالنے شروع کر دیے تھے اور سنسکرت پر کافی لگنے لگی تھی۔  
 جب مسلمان آئے تو سماج اور اس کی زبان میں ایسا کھوکھلا پن  
 آ گیا تھا کہ ایک ذرا سے دھکے نے انہیں ریت کی دیوار کی طرح  
 گرا دیا۔

## پریم چند کا ایک ناول

پریم چند سے میری پہلی ملاقات ۱۹۳۲ء کے وسط میں بنارس میں ہوئی۔ بعد ازاں اکثر وہ مجھے آشفتمند حال کی خیریت دریافت کیا کرتے تھے۔ پڑانے کا غم میں ان کے متعدد خطوط اب بھی پڑے ہوئے ہیں۔ آخری خط جو ۲۸ فروری ۱۹۳۶ء کا لکھا ہوا تھا حسب ذیل ہے:-

”ڈیر اختر: تمہارا خط ملا۔ میں اسی فکر میں تھا کہ تم نے میرے خط کا اب تک جواب کیوں نہیں دیا۔ اب معلوم ہوا کہ تم بیمار ہو کر کیسے کر رہے تھے۔“

اب میرا قصہ سنو۔ میں قریب ایک ماہ سے بیمار ہوں۔ معدہ میں گیسٹرک السر کی شکایت ہے۔ منہ سے خون آجاتا ہے۔ اس لئے

کام کچھ نہیں کرتا۔ دوکر رہا ہوں مگر ابھی تک تو کوئی افاقہ نہیں۔ اگر  
 بچ گیا تو بیسویں صدی نام کا رسالہ اپنے لوگوں کے خیالات کی اشاعت  
 کے لئے ضرور نکالوں گا۔ ہنس سے تو میرا تعلق ٹوٹ گیا۔ مفت کی  
 سرکاری بیبیوں کے ساتھ کام کر کے شکریہ کی جگہ یہ صلہ ملا کہ تم نے  
 ہنس میں زیادہ روپیہ صرف کر دیا۔ اس کے لئے میں نے دل و جان  
 سے کام کیا۔ بالکل اکیلا۔ اپنے وقت اور محنت کا کتنا خون کیا۔ اس کا  
 کسی نے لحاظ نہ کیا۔ میں نے نہیں ان لوگوں کو اس خیال سے دیا  
 تھا کہ وہ میرے پریس میں چھپتا رہے گا۔ اور مجھے پریس کی جانب  
 سے گو نہ بے فکری رہے گی۔ لیکن اب وہ دہلی میں سستا سا ہتھیمند  
 کی جانب سے نکلے گا۔ اور اس تبادلہ میں پرشد کو اندازاً پچاس روپیہ  
 مہینہ کی بچت ہو جائے گی۔ میں بھی خوش ہوں۔ ہنس جس لٹریچر  
 کی اشاعت کر رہا تھا وہ ہمارا لٹریچر نہیں ہے۔ وہ تو وہی بھکتی والا  
 مہاجنی لٹریچر ہے۔ جو ہندی زبان میں کافی ہے۔ . . . .

میرا نیا ناول گوڈان ابھی حال میں نکلا ہے۔ اس کی ایک جلد  
 بھیج رہا ہوں۔ اردو میں ریویو کرنا۔ میدان عمل کا نسخہ تو ہمارے  
 یہاں پہونچا ہی ہو گا۔ گوڈان کے لئے بھی ایک پبلیشر کی تلاش  
 کر رہا ہوں۔ مگر اردو میں تو حالت جیسی ہے تم جانتے ہی ہو۔ بہت

ہوا تو عمرہ فی صفحہ کوئی دے دیگا۔

اور سب خیریت ہے۔ مولوی عہد الحق صاحب قبلہ کی خدمت میں میرا آداب کہنا۔

مخلص

دہنیت رلے

اس کے چند ماہ بعد پریم چند اس دُنیا میں نہ رہے۔ میں ان کی فرمائش کی تعمیل میں گودان تو نہیں لیکن میدان عمل پر اپنا جنیال ظاہر کر سکا۔ لیکن اس کی اشاعت سے پہلے وہ ہم سے بچھڑ چکے تھے۔ ان دنوں میں رسالہ اُردو میں "ناخدا" کے نام سے لکھا کرتا تھا۔ چنانچہ پریم چند کے ناول پر یہ تنقید اسی نام سے شائع ہوئی تھی۔ اس میں ضمناً آں جہانی کے آرٹ پر جو کچھ کہا گیا تھا وہ اس لائق ہے کہ کتاب میں محفوظ ہو جائے۔

تبصرہ من وعن ذیل میں نقل کر دیا گیا ہے :-

میدان عمل :-

ہندی میں یہ ناول کئی سال پہلے "کرم بھومی" کے نام سے چھپ چکا تھا۔ لیکن اُردو میں چھپنے کی نوبت اب آئی۔ جب سے

پریم چند ہندی کی طرف مائل ہوئے وہ پہلے سب کچھ اسی زبان میں لکھتے تھے اور بوقت فرصت اسے اردو میں منتقل کر لیا کرتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اردو تحریر میں اب پہلے کی سی بے ساختگی اور شگفتگی نہیں رہی تھی۔

ہندوستانی ادب پر پریم چند کے بڑے احسانات ہیں۔ انہوں نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنایا۔ زندگی کو شہر کے تنگ گلی کوچوں میں نہیں بلکہ دیہات کے اہلہاتے ہوئے کھیتوں میں جا کر دیکھا۔ انہوں نے بے زبانوں کو زبان دی اور ان کی بولی میں بولنے کی کوشش کی۔ اس ناول میں ایک جگہ اپنے آرٹ کی تشریح ان معنی خیز الفاظ میں کرتے ہیں: "عیش و آرام سیر تماشے سے روح کو اسی طرح اطمینان نہیں ہوتا جیسے کوئی چٹنی اور اچار کھا کر سیر نہیں ہو سکتا۔ زندگی کسی حقیقت پر ہی اٹک سکتی ہے۔" (ص ۲۶)

پریم چند کے نزدیک آرٹ ایک کھونٹی تھی حقیقت کو لٹکانے کے لئے سماج کو وہ بہتر اور برتر بنانا چاہتے تھے اور عدم تعاون کی تحریک کے بعد یہ ان کی زندگی کا مشن ہو گیا تھا۔ انہیں عوام کی پاک نفسی پر ایمان راسخ تھا مگر اس خام خیالی میں مبتلا تھے کہ اونچے طبقے سے ایسے لوگ نکلیں گے جو مظلوموں کے حق میں سماج کی کا یا پلٹ



کردیں گے۔ ان کا مقصد اتنا بلند تھا اور ان کا نفس اتنا بے ریا اور پاک، کہ ان کی ادبی خامیوں کو نظر انداز کرنے کو جی چاہتا ہے۔ لیکن بسا اوقات وہ کچھ اس طرح سامنے آجاتی ہیں کہ نہ الگ ہٹنے کا موقع ملتا ہے نہ آنکھیں ڈھنگ لینے کا۔

پریم چند کے آرٹ کے سماجی پہلو کو لیجئے تو ایک مشترک خصوصیت آنکھوں کو کھٹکتی ہے۔ امیروں کے جبر و ظلم کی تصویر کھینچنے کے بعد بھی وہ سمجھتے ہیں کہ امیر زادے غریبوں کے لئے قربانی کے واسطے آمادہ ہو سکتے ہیں۔

امیر نے پوچھا۔ کیا تم اسے تسلیم نہیں کرتے کہ دنیا کا نظام حق اور انصاف پر قائم ہے۔ اور ہر انسان کے دل کی گرائیوں میں وہ تار موجود ہے جو قریانیوں سے جھنکار اٹھتا ہے۔

سلیم بولا۔ میں اسے باور نہیں کرتا۔ دنیا کا نظارہ خود غرضی اور جبر پر قائم ہے۔ اور ایسے بہت کم انسان ہیں جن کے دل کی گرائیوں میں وہ تار موجود ہے۔ (ص ۲۵۰)

پریم چند استثنا کو کلیہ سمجھتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ غریب پورے نظام کے بنیادی ظلم کو چند امیروں کی خیرات اور ایشیا کی وہ سے معاف کر دیتے ہیں۔ پریم چند جس دور کے ادیب تھے اس میں

اصل نزاع ظلم اور انقلاب کے درمیان نہیں بلکہ اصلاح اور انقلاب کے درمیان تھی۔ ظلم اصلاح کا بہروپ بھر کر آیا تھا اور پریم چند اس کا دم بھرنے لگے تھے۔

ادبی پہلو پر نظر ڈالئے تو کئی چیزیں ناظر کو متوجہ کرتی ہیں۔  
”میدان عمل“ کے تمام کردار غیر مستقل مزاج اور کمزور ہیں۔

توجہ کا مرکز مرد نہیں بلکہ عورت ہے۔ مرد غیر دل چسپ ہے مگر عورت اپنی شخصیت رکھتی ہے۔ تحریک کو ترغیب عورت سے ملتی ہے اور وہ اپنی شخصیت سے مرد کو متاثر کرتی ہے۔

طاقت فرد میں نہیں بلکہ انہوہ میں ہے۔ گھریلو زندگی کے سین کم رنگ خطوں سے بنائے گئے ہیں۔ لیکن جب قصہ گھر سے نکل کر دیہات اور کھلی فضا میں پہنچتا ہے تو اس میں تازگی پیدا ہو جاتی ہے اور نئی جان آنے لگتی ہے۔

پریم چند جب فکر کی دنیا میں پہنچتے ہیں تو غوطہ کھا جاتے ہیں۔ سوچ بچار ان کا میدان ہے۔ عمل اور وہ بھی کسی مقصد کی خاطر یہ ان کا حصن حصین ہے۔ وہاں ان کا قلم پورے زور کے ساتھ چلتا ہے اور ان کا آرٹ اپنے کمال پر ہوتا ہے۔ لیکن جب فرد اپنے باطن میں سمٹ آتا ہے تو پریم چند اسے نہیں سمجھ سکتے مثلاً امر کا نت سگے کردار

لیجئے۔ وہ سکھدا کا شوہر ہے لیکن سکینہ سے محبت کرنے لگتا ہے اور افشائے راز کے بعد گھر چھوڑ کر دیہات کی راہ لیتا ہے۔ وہاں مٹنی کی محبت اس کے دل میں جگہ کرنے لگتی ہے۔ ادیب نے بڑی سخت گتھی ڈال دی ہے اور اسے سلجھانے میں بڑی طرح ناکام رہا۔ سکھدا کو اس نے امرکانت کا ہم خیال بنا کر دونوں کو ہم نفس کر دیا یہاں تک تو ٹھیک ہے۔ مگر نبی سکینہ کا عشق چارچہ ماہ بعد سرد پڑنے لگتا ہے اور وہ میاں سلیم سے نامہ و پیام کا سلسلہ شروع کر دیتی ہیں۔ مٹنی کی محبت کو ادیب اظہار کا موقع بھی نہیں دیتا اور آخر میں وہ امر کے گھر بہن کی طرح رہنے لگتی ہے۔ نینا اور شانتی سروپ میں پریم کی بینگ بڑھتے بڑھتے یکا یک ٹک جاتی ہے۔ امرکانت کا سکینہ کے گھر پہنچ کر بے دھڑک پریم کہانی سننا اور سکینہ کا بھی دوبارہ اقرار کرنا طبع نازک پر گراں سا گذرتا ہے۔ یہ کسے نہیں معلوم کہ محبت بے زبان ہوتی ہے اور پہلی ملاقات میں عورت تو عورت مرد کی گویائی بھی خاموشی پر ختم ہو جاتی ہے۔

پریم چند فوٹو گرافر تھے، مصوٰر نہ تھے۔ فوٹو گرافر کا کام جب ختم ہو جاتا ہے تب مصوٰر کا کام شروع ہوتا ہے۔ پریم چند کا دائرہ اس وقت شروع ہوتا ہے جب فرد اپنی انفرادیت کو چھوڑ کر بھٹ

میں مل جاتا ہے۔ تجزیہ نفس ان کا میدان نہ تھا اور وہ خود اسی حقیقت کو سمجھتے تھے۔ اسی لئے ان کے ناولوں میں مسلسل حرکت اور ہل چل ہوتی ہے۔ شو و غوغا اتنا زیادہ ہے کہ انسان کو کسی کونے میں بیٹھ کر اپنے اندر جھانکنے کا موقع ہی نہیں ملتا۔

اس کے باوجود دُنیا نے ادب میں پریم چند ایک نمایاں رتبے کے مستحق ہیں۔ ان کا آرٹ ایسا جُرّس نہ تھا کہ ایک چھوٹے سے نقطے کو بہت بڑے کینوا اس پر پھیلا دیتا۔ انہیں ایک پوری چھب چاہئے تھی۔ لیکن اس کی عکاسی کے لئے چھوٹے افسانے کافی تھے۔ وہ فسانوں کے بادشاہ تھے اور ان کے بل پر ان کی حیثیت دائم اور مستحکم ہے۔ ناول ان کے لئے مکڑی کے جالے کی طرح تھا جس میں پھنس کر وہ نکل ہی نہ سکتے تھے۔ اور اگر نکلتے تھے تو اس کے تاروں کو توڑ کر۔

پریم چند ہمارے ادب کے سرتاجوں میں تھے۔ وقتی مسائل کی اہمیت کو انہوں نے اس شدت کے ساتھ محسوس کیا کہ فن کے وسیلہ کو اس پر قربان کر دیا۔ افسانہ نگاری میں ان کا وہی مرتبہ ہے جو شاعری میں حالی کا۔ دونوں پیش رو تھے، دونوں پیغمبر تھے، دونوں بیداری کے نقیب تھے۔ شخصی حیثیت سے بھی دونوں ایک دوسرے

کے قریب تھے۔ سادگی کے رسیا اور اخلاص کے پجاری۔ انہوں نے  
زندگی کی کامرانی کا پیغام سنایا، اسی راہ میں عمر گزاری، سختیاں  
جھیلیں اور شہادت کے درجے کو پہونچے۔

پریم چند کا یہ ناول دماغی عیاشی کو حقارت سے دیکھتا ہے اور  
جمالیاتی موثر گافیوں پر چین بکبیں ہے۔ اپنی خامیوں کے باوجود وہ  
ایک نئے دور کا صورت ہے۔ ایسا دور جس میں زندہ درگور مظلوم کروٹ  
بدلتا سماج کے منہ زور گھوڑے کی لگام اپنے ہاتھ میں لیتا ہے اور  
اسے ایسی راہ لگاتا ہے جو اخوت مساوات اور آزادی کی طرف  
جاتی ہے۔

# گور کی آپ بیتی

انیسویں صدی کے چل چلاؤ کا زمانہ تھا جب میگسم گور کی  
کی ادبی زندگی آغاز ہوا۔

یہ وہ دن تھے جب انقلاب فرانس کے پیدا کئے ہوئے  
تمدنی اقتدار کا اثر میٹ رہا تھا اور ایک نیا دور نئے مطالبات  
کے ساتھ وجود میں آ رہا تھا۔ انسانیت پروری اور لبرلزم پر  
کارروائی جم رہی تھی۔ مشینوں کی ہمارہمی، فوجوں کی گھما گھمی،  
سامراجیوں کی کٹا چھنی ————— دنیا کا یہ منظر تھا۔ سماجی  
نظام تو بدل ہی رہا تھا، اس کے ساتھ ساتھ لوگوں کی رہن  
سہن اور سوچ بچار کی پہنچ بھی کچھ سے کچھ ہو رہی تھی

مگر روس ابھی اس منزل پر تھا جہاں فرانس اپنے  
 انقلاب سے پہلے تھا۔ زار اور اس کے حالی موالی اتنے  
 عرصے سے ملک کی رگ جاں پر جونک کی طرح چمٹے ہوئے تھے  
 کہ بظاہر لہو کی بوند بھی اس میں باقی نہ تھی۔ یورپ —  
 خصوصاً فرانس — کی ترقی پسند تحریکوں نے روس میں بیداری  
 کا جو صور پھونکا تھا اب اس کی صدائے بازگشت مدہم پڑ گئی  
 تھی۔ کہاں روسی ادب کے مسیحی "پشکن" کا "ترانہ آزادی"  
 اور کہاں چیخوف کی دنیا۔

انیسویں صدی کے آخری دور میں یورپ اور روس  
 کی ادبی محفل پر بیزاری اور اُداسی کی سیاہ چادر پڑی ہوئی  
 تھی۔ ادیب نئی طاقتوں اور نئی تبدیلیوں کو دیکھ تو رہا تھا  
 مگر انہیں سمجھنے سے قاصر تھا۔ فرانس کے ادیب تلمے ہوئے  
 تھے کہ سماج کی تلچھٹ کو کھنگالا جائے، پیا جائے اور پلایا  
 جائے۔ ان میں سے بہترے تنزل پسندی کا بے سہرا  
 راگ الاپ رہے تھے۔ ادھر انگریزی ادب کا وکٹورین عہد  
 ختم ہو رہا تھا۔ ٹامس ہارڈی کے ناولوں کی مغنویت —  
 ساتھ ہی ساتھ اخلاقی جرأت ایک نئے راستے کی طرف

اشارہ کر رہی تھی۔ اُدھر اوسکو واسٹیلڈ جمال پرستی کا چادروں  
 جگانے نکل رہا تھا۔ یہ دور مہمان — یعنی زمانہ تغیر کی  
 پیچیدگیوں کی وجہ سے مایوس ہو جانا یا ان سے منہ چرانا —  
 ہر طرف عام ہو گئے تھے۔

یہی حال روس کا تھا۔ مشینوں اور کارخانوں کا لگا  
 یہاں بھی لگ چکا تھا اور ان کی وجہ سے پہلے لوگوں کی  
 معاشی اور پھر معاشرتی زندگی تیزی سے بدلنے لگی تھی۔  
 مگر زار شاہی اپنی ساری نعمتوں کے ساتھ اب بھی مسلط  
 تھی۔ بڑھتے ہوئے اقتصادی نظام اور رجعت پرور  
 سیاسی نظام میں بنیادی تضاد تھا۔ اس کی وجہ سے ملک  
 کی زندگی کی رو میں کوئی یک جہتی نہ تھی۔ اس انتشار کا اثر  
 ادیبوں نے بھی مختلف طریقوں سے قبول کیا۔ اس دور  
 کے سب سے بڑے ادیب چیخوف کو دیکھو تو وہ انسانوں  
 کی بے حسی، بے دردی اور بے عقلی پر نالاں ہے۔ وہ  
 دیکھتا ہے کہ اس کا ماحول بے رنگ ہے جس میں ایک سے  
 لوگ ایک سی زندگی بسر کرتے مر جاتے ہیں۔ نہ ان میں تصویر  
 ہے نہ تخیل، نہ ان کی حیات کا کوئی مقصد ہے۔ نطق انسانی



کامیاب سے یا معنی لفظ ”کیوں؟“ ان کی زبان پر کبھی آتا بھی ہے تو اس کا جواب ان کے پاس نہیں۔ چیخوت کا درد مسند دل ان دو ٹنگے جانوروں کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ مگر رفتہ رفتہ اس کی دُور رس نگاہ اس طوفان تک جا پہنچتی ہے، جو اُفق پر سمٹ رہا ہے اور آن کی آن میں ظلم و جہل کے اس خراب آباد کو مٹا دے گا۔ اپنے ڈراموں میں کہیں کہیں وہ یہ توقع ظاہر بھی کرتا ہے۔ ”وہ زمانہ آ رہا ہے، ہم سب میں کوئی عظیم الشان قوت کروٹ بدل رہی ہے۔ ایک زبردست طوفان اُٹھ رہا ہے اور تیزی سے ہمارے قریب آ رہا ہے۔ دم کے دم میں وہ ہمارے سماج سے کاٹلی، بے پردائی، بے کاری اور بے لطفی کو اُڑا لے جائے گا۔“

( )

مختصر اُروس کی یہ سماجی اور ادبی کیفیت تھی جب میکسم گورکی نے ۱۸۹۲ء میں اپنا افسانہ شائع کیا۔ اس کا اصل نام ”الکسی پشکوف“ تھا اور وہ ۳۰ مارچ ۱۸۹۵ء کو نرینی نوواگورد“ میں پیدا ہوا تھا۔

گور کی لئے اپنے بچپن، لڑکپن اور نوجوانی کی داستان خود ہی لکھی ہے اور حق یہ ہے کہ خوب لکھی ہے۔ آپ بیٹی کی یہ تینوں جلدیں، روزنامے کے چند اوراق اور چند افسانے ————— یہ گور کی کے شاہ کار ہیں۔

اس کا باپ ایام طفلی میں ہی مر چکا تھا، ماں دوسری شادی کر لیتی ہے اور گور کی کی پرورش نانا نانی کے سپرد ہوتی ہے۔ ابھی وہ نو دس سال کا ہو گا کہ ماں گھر لوٹ کر مرجاتی ہے، نانا کنگال ہو جاتا ہے۔ اور گور کی سے کہتا ہے ”اب تمہارے لئے میرے گھر میں جگہ نہیں ہے۔ جاؤ دنیا میں اپنا راستہ آپ بناؤ“ یہاں گور کی کی کتاب زندگی کا پہلا باب ختم ہو جاتا ہے۔

یہ ایک نگھرے یتیم کی رام کہانی ہے اور ادب عالم میں ایک خاص مقام رکھتی ہے۔ یہاں آپ مبلغ گور کی نہیں، آرٹسٹ گور کی کو اپنے اوج کمال پر دیکھیں گے۔ یہ اس کے مشاہدے کا کمال ہے۔ من کے سنسار میں جو کچھ ہوتا ہے گور کی اسے سمجھتے سے ہمیشہ قاصر رہا۔ نہ تو اسے دور کی چیزوں کو دیکھنے کا ڈھب آتا تھا، نہ اپنے کردار کے

دل و دماغ کو سمجھنے کا وتیرہ۔ شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کی زندگی گھر میں نہیں بلکہ سڑک پر گزری اور اسی لئے وہ باہر کی دنیا سے باخبر مگر اندر کی ہونی انہونی سے بیخبر ہو۔ جو بھی ہو اس پاس کی چیزوں اور آدمیوں کو وہ جتنا جانتا پہچانتا ہے اور کوئی نہیں۔ وہ جس آدمی سے ملتا تھا۔ اور یاد رہے کہ اس کے واقف کار ہزاروں کی تعداد میں سارے روس میں پھیلے ہوئے تھے۔ اس کے ہر اشارے ہر کنائے اور ہر حملے کو ذہن نشین کر لیتا تھا۔ مشاہدہ اور حافظہ۔ یہاں گور کی کا کوئی ہم پلہ نہیں۔ اس کی مثال آپ کو اس آبِ بیتی میں ملے گی۔ کتا ہے:-

”میرا بچپن گویا شہد کا چھتا تھا۔ جس طرح شہد کی مکھیاں وہاں شہد لے لے کر آتی ہیں۔ سیدھے سادھے اور گننام انسان اپنے تجربے اور مشاہدے لے لے کر میرے پاس آئے اور اپنے تحفوں سے میری روح کو مالا مال کر گئے۔“ حیرت اس امر پر ہے کہ تیس پینتیس سال بعد زار شاہی کے دستِ بُرد سے نکل کر اپنے وطن سے کالے کو سوں دور جب وہ اطالیہ کے جزیرہ کاپری میں یہ آپ بیتی لکھنے

بیٹھا تو اسے بچپن کی سب باتیں جوں یاد رہیں۔ اوائل صبر  
کے ہر ساتھی کی جیتی جاگتی صورت اس کے سامنے آگئی۔  
اس کی کہانیاں اور گیت گانوں میں گونجنے لگے۔ اس کی  
چال ڈھال تک اسے نہ بھولی۔

گور کی اس تصنیف کو پڑھ چکنے کے بعد اگر آپ اس  
کا مقابلہ اس کے ناولوں سے کریں گے تو میری رائے سے  
اتفاق کریں گے کہ اس کا اصل میدان سوانح نگاری ہے۔  
اس فن کو اس نے ایک نئے سانچے میں ڈھالا اور آندرے  
موردا یا ایکل لڈوگ کا سلسلہ اس سے آکر ملتا ہے۔ فرد کو  
وہ پس منظر میں رکھتا ہے۔ اس کی زیادہ توجہ ماحول  
کی تصویر کشی پر صرف ہوتی ہے۔ تخیل نفسی سے اسے رغبت  
نہیں، وہ تو یہی دیکھتا ہے کہ انسان کا باطن کس روپ  
میں ظاہر ہوتا ہے۔ داخلی زندگی سے اس دامن کشی کی  
وجہ ہم پہلے بتا چکے ہیں۔ علاوہ بریں اس کا فلسفہ زندگی  
بھی اسی کی تلقین کرتا تھا۔ انسان کو وہ آئے دن کی زندگی سے  
پچانتا ہے، بڑے بڑے واقعات کو دیا وہ اہمیت  
نہیں دیتا۔ اس کے تجسس کی کوئی انتہا نہیں۔ اپنی دور بین

نگاہوں سے وہ ہر بار ایک سے باریک نکتے کو گھورا کرتا ہے اور طاسطائی جیسے استاد کو بھی گور کی کی یہ چھان بین سخت ناگوار ہے۔ اسے وہ گور کی کی شک پرست طبیعت پر محمول کرتا ہے اور یہ سچ بھی ہے۔ گور کی کو کسی شے پر ایمان مطلق نہیں۔ اس کی واحد کسوٹی انسان کی زندگی ہے اور اسی پر وہ سب کے قول و فعل کو پرکھتا ہے۔

لیکن گور کی اپنے نادلوں اور افسانوں کی وجہ سے مشہور ہوا، اس کی تحریروں کے مذکورہ بالا حصے کو قبول عام میسر نہ ہوا۔

زندگی کے اس دور کو گزار چکنے کے بعد جس کے حالات آپ بیتی کی تینوں جلدوں میں قلم بند کئے ہیں، گور کی نے مصنف کا پیشہ اختیار کیا۔ اس وقت اس کی عمر ۲۶-۲۷ سال ہوگی۔ اپنی ادبی زندگی اس نے چھوٹے افسانوں سے شروع کی۔ ان کا مجموعہ شائع ہوا ہی تھا کہ سارے ملک میں گور کی کی دھوم مچ گئی۔ ملک ادیب سے جو پیغام سُننا چاہتا تھا وہ بڑی دیر کے بعد یہاں سُنائی دیا۔ یہ سچ ہے کہ پشکن اور گور کی

درمیانی دور روسی ادب کا زردیں عسد تھا۔ اس میں باہر کی دنیا کو روسی روح کا اصل جوہر تو ملتا ہے لیکن روس والے اس دکھ بیتی سے تھک گئے تھے۔ وہ اپنے بند غم کو توڑنے کے لئے بیکل تھے اور ادب میں روشنی اور اُمید کی وہ جھلک دیکھنا چاہتے تھے جن کی پہلی کرنیں سیاسی فضا کو اُجال رہی تھیں۔ یہ سندسہ سب سے پہلے گور کی نے سنایا اور ایسے نرالے انداز سے کہ سب چونک پڑے۔ دوسروں کا مطالعہ اب تک رُوسا، متوسط طبقہ یا کسانوں کی زندگی تک محدود تھا اور سماج کے یہ طبقے بیمار تھے۔ گور کی نے اپنے رہنے کے لئے نئی دنیا تلاش کی۔ اس کی ادبی کاوشیں آوارہ گردوں کی کردار نگاری کی طرف متوجہ ہوئیں۔ روسی کی فطرت میں ایک خاص قسم کی فلسفیانہ آوارگی پسندی ہوتی ہے جس کا مقابلہ ہندوستان کے کن پھٹے جوگیوں اور ان کے منتر جنت سے نہیں ہو سکتا۔

موچی، خلاصی، نان بائی، دربان، قلی — غرض کہ آٹھ دس سال کی مدت میں بیسیوں دھندوں کی ناکام

مشق کے بعد گور کی نے آوارہ گردی کا پیشہ اختیار کیا اور برسوں ایک سرے سے دوسرے تک روس کی خاک چھانتا پھرا۔ آوارہ گردوں کے فلسفہ حیات کا اس پر گہرا اثر ہوا اور دیر تک باقی رہا۔ اپنے نادلوں، اسکیچوں اور افسانوں میں اس کا اظہار اس نے بڑی خوبی سے کیا ہے۔ آوارہ گرد کو کسی خاص مقام سے محبت نہیں ہوتی۔ وہ ہر قسم کی اخلاقی اور قانونی پابندی کا مخالف ہوتا ہے۔ مکمل آزادی اور نراجی اس کا مشرب ہے۔

اسی آزاد مشرب کو گور کی نے اپنا ہیرو بنایا۔ جیسے جیسے اس کی سوچہ بوجہ میں وسعت آتی گئی اور سماجی مسائل کی تہ تک اس کی نگاہ پہنچتی گئی، اس کے آوارہ ہیرو کی بے راہ روی بھی کم ہوتی گئی۔ وہ پہلے باغی اور پھر انقلابی و اشتراکی بن بیٹھا۔ اس کے آئینے میں گور کی کے ارتقا کی شکل صاف نظر آتی ہے۔

ان افسانوں کی اشاعت کے وقت گور کی کی عمر صرف تیس سال تھی۔ دیکھتے ہی دیکھتے اسے جو مقبولیت ملی اس کی مثال ادبی دنیا میں کہیں نہیں ملتی۔ یہ بڑی بات

تھی کیونکہ طاسطائی ابھی زندہ تھا اور چیخوت اپنے کمال کے  
 عروج پر تھا۔ گور کی مار کہ سگریٹ اور گور کی چھاپ کی  
 دیا سلٹائی ہر ہاتھ میں نظر آنے لگی۔ اٹھائی گیرے بھلے  
 مانسوں کو سڑک پر روک کر گور کی کا جام صحت پینے کے لئے  
 دام طلب کرنے لگے! کچھ من چلے تو سرکاری افسروں کے  
 قتل کے لئے ریوالور خریدنے کی غرض سے گور کی کے نام  
 پر چندہ بھی مانگنے لگے!۔ گور کی کا دالہسانہ لباس فیشن  
 میں آگیا اور دیوان خانوں میں انقلاب پسند معشوق گلی کوچوں  
 کی بولی ٹھولی فخریہ زبان پر لائے گئے۔

اس شہرت کی اصل وجہ افسانوں کی ادبی خوبی سے  
 زیادہ ان کے موضوع کی نوعیت اور مصنف کی شخصیت  
 تھی۔ لوگ جن بے گھروں کو درد کی خاک چھانتے دیکھتے  
 تھے۔ اب وہ سماجی احتجاج کے علم بردار بن کر نکلے تھے۔  
 ورنہ ان کا سالار ایک عامی تھا جو لٹکار رہا تھا۔

”میں زندگی کی صدائے حق ہوں، میں ان ٹھکرائے اور  
 دندے ہوئے مظلوموں کی آواز ہوں جو سماج کے سب  
 سے پچلے زینے پر پڑے ہوئے ہیں۔ انھوں نے مجھے





کے باوجود قلمی درے اس کی مدد کرتا رہا۔ انھیں کی  
 صعبت اور خصوصاً لینن کی دوستی کا اثر تھا کہ رفتہ رفتہ  
 اس کی باغیانہ خواہش ایک ڈھڑے پر لگ گئی اور اس کا  
 قلم احتجاج سے بڑھ کر انقلاب کی تلقین کرنے لگا۔ اس  
 قسم کی تحریروں میں اس کا ناول ( سب  
 سے زیادہ ممتاز ہے ۔

گورکی کی ادبی زندگی تین حصوں میں بانٹی جاسکتی ہے۔  
 انقلاب سے پہلے اور انقلاب کے بعد اور ان دونوں  
 عہدوں میں روس سے باہر۔ انقلاب کے پہلے کا  
 دور سیاسی سرگرمیوں اور خصوصاً ناول نگاری کا ہے۔  
 بعد ازاں جب کبھی وہ روس میں رہا اپنا زیادہ وقت  
 انقلاب کی تہذیب پر صرف کرتا رہا۔ مگر اس کے  
 ادبی شاہکاروں کا بیشتر حصہ دسین سے باہر لکھا گیا۔  
 اٹلی کے جمیٹ نظیر جزیرہ کاپری کو انھیں جہنم دینے کا  
 فخر حاصل ہے۔ مجھے قیام یورپ کے زمانے میں یہاں  
 ہانے کا موقع ملا۔ نیپلس کی بندرگاہ سے اسٹیمر گھنٹے بھر  
 میں یہاں پہونچا دیتا ہے۔ نیلے سمندر کے بچوں بیچ

پاڑیوں کے دامن میں یہ ہر ابھرا ٹاپو ابدی ہمار کی  
 رنگینوں سے بھر پور ہے۔ ستیاج اب بھی وہ مکان دیکھنے  
 جاتا ہے۔ جہاں ادب جدید کے پیغمبر نے اپنی امر کہانی  
 لکھی تھی۔ دور بیٹھ کر گور کی زیادہ وسیع النظری اور  
 توازن سے اپنے خیالات و مشاہدات کو سمیٹ سکتا  
 تھا۔ روس کے اندر وقتی ہنگاموں کا اثر اس کی  
 پُر جوش طبیعت فوراً قبول کر لیتی تھی اور وہ زندگی کی  
 بے کرائی کو فراموش کر جاتا تھا۔

انقلاب روس سے پہلے جلا وطنی کی حالت میں کاہری  
 میں دن گزارتے ہوئے، وہ اپنے ماضی کی ورق گردانی  
 کرنے بیٹھا۔ پہلے تو وہ حیس بیس میں رہا کہ اوائل عمر  
 کے جلتے ہوئے پھسولوں کو چھڑے یا نہیں، مگر ضمیر  
 نے دلاسا دیا:-

”جب روس کی اُس وحشیانہ زندگی کا خیال آتا ہو  
 تو میں اپنے آپ سے سوال کرتا ہوں کہ اس کا ذکر  
 کیوں کیا جائے۔ جواب ملتا ہے کہ یہ ذکر جائز ہے کیونکہ  
 حقیقت یہ ہے کہ وہ اس کا پیڑ ہے جس کی جڑ تک

ہمیں پہنچنا ہے۔ اسے لوگوں کی روحوں اور ذہنوں سے نکالنا اور اپنی مکروہ و تاریک دُنیا سے مٹانا ہے۔“ اس کتاب میں گور کی ناظر کو بتلاتا ہے کہ ہر معمولی سے معمولی آدمی اپنی شخصیت رکھتا ہے۔ اس کے ثواب و عذاب الگ ہیں، خواب و ارمان جدا ہیں ہر زندگی ایک افسانہ ہے۔ ہر آدمی ایک کیڑا ہے۔ آنکھوں والا چاہئے۔ یوں اس نگار خانے میں تماشوں کی کمی نہیں۔

مگر انسانوں کے ارد گرد گویا کوئی مکڑی جالابُن رہی ہے۔ وہ نہیں جانتے کہ زنجیروں میں کسے ہوئے ہیں، کن بندھنوں میں بندھے ہوئے ہیں۔ ان کے سپنے بھیانک، ان کے ارمان گھنولے، وہ سب اسیر ہیں، زندگی کے اسیر۔

ان میں سے کسی کسی کو آزادی کی راگنی یاد ہے اور اس کی تان اس ہیبت ناک ماحول کو منور کر دیتی ہے۔ گور کی کی نانی بھی انھیں میں سے ہے اور اس اندھیری دُنیا میں جگنو کی طرح بگم رہی ہے۔

گور کی نے یہ تذکرہ بڑی بے تکلفی سے لکھا ہے۔  
 اس کے انداز بیان میں صداقت اور خلوص کی ایسی  
 گھلاوٹ ہے، سادگی کے ساتھ ہلکی سی رنگینی کی ایسی  
 ملاوٹ ہے، جو من موہ لیتی ہے۔ وہ اپنے میں اور ناظر  
 میں کوئی فصل نہیں رکھتا۔ طاسطائی میں ایک قسم کا  
 رئیسانہ تپاک ہے، دستو دہی میں بیماروں کا چڑچڑاہٹ  
 ہے، چیخوت میں مفسکرانہ تنہا پسندی ہے جو ناظر کو اُن  
 کے قریب جانے سے روکتی ہے۔ مگر گور کی میں اپنی  
 ایسی اپنائیت ہے جو اپنے پر اُٹے میں بٹیز نہیں کرتی۔  
 اس کتاب کے سب کردار نام بدل دیں تو زندہ جاوید  
 ہر گلی کوچہ میں چلتے پھرتے ملیں گے۔ وہ دیکھئے، نانا جان  
 ماتھے پر بل ڈالے مخدوش انداز سے ڈنڈا ہلاتے  
 چلے آ رہے ہیں۔ رادھرنانی اماں آنگن میں بیٹھی کہانیاں  
 کہہ رہی ہیں، پہیلیاں بکھا رہی ہیں، بوڑھا جاکوٹ  
 دیوار کی اوٹ سے پچھل کی شرارت دیکھ رہا ہے اور  
 انھیں سزا دلانے کے منصوبے باندھ رہا ہے۔

گور کی کی ترجمانی کے لئے اس کی آپ بیتی کے انتخاب کی وجہ یہ تھی کہ اس کی بہترین تصنیف ہونے کے علاوہ وہ انگریزی زبان میں کم یاب ہے۔ ہماری بد نصیبی کہ یورپین ادب انگریزی پھلنی سے چھن کر ہم تک پہونچتا ہے اور انگریزی مزاج جس چیز کو قبول کرنے کا اہل نہیں وہ دیر کے بعد ہمیں ملتی ہے۔

گور کی کی آپ بیتی کا مقدمہ۔ آپ بیتی کی تینوں جلدوں کے تراجم :-

”میرا بچپن“

روح کی تلاش“

اور

”جوانی کے دن“

کے نام سے میں شائع کر چکا ہوں۔

# یورپ میں ایک ہندوستانی ادیب

آج سے کوئی پانچ سال پہلے کی بات ہے کہ میں یورپ پہنچا۔  
 واپسی کو اب کچھ اوپر دو سال بیت گئے لیکن اگر آنکھیں بند  
 کیجئے تو پچھلے جنم کی بات معلوم ہوتی ہے۔ پُرانا یورپ اور اس کے  
 ساتھ پُرانی دُنیا ہمارے سامنے قتل ہو رہی ہے اور کوئی نہیں  
 جانتا کہ اس کے بعد سنسار کا رنگ روپ کیا ہوگا۔ آج کی  
 صحبت میں اس پُرانے یورپ کی ادبی زندگی کی یاد تازہ کرنا  
 ہے۔ یہ مطلب نہیں کہ میں کوئی ادبی بحث چھیڑنا چاہتا ہوں۔  
 جن زمانے پہچانے ادیبوں سے ملنے کا موقع ملا اور جن  
 آرٹسٹک اثرات سے میں دوچار ہوا انہیں کاغذ پر اس

ذکر مقصود ہے۔

میں نے اپنی تعلیم اور قیام کے لئے پیرس کا انتخاب کیا تھا۔ پیرس جو ہمیشہ ادب اور آرٹ کا گوارہ رہا ہے اس وقت ہر قسم کی سیاسی اور کلچرل تحریک کا گھر تھا۔ رنگ و نسل کی کوئی تمیز نہ تھی اور ہر اعتبار سے اسے آزادی کی راجدھانی کہا جاتا تھا اس وجہ سے نہیں کہ یہاں کی ہرات میں دیوالی کی پھبن تھی۔ بلکہ اس لئے کہ یہاں انسانیت اور آزادی کی وہ مشعل روشن تھی جس نے صدیوں تک ساری دنیا میں اُجالا کیا۔ پیرس گویا ایک روشن مینار تھا جس پر چڑھ کر ہر آنکھ والا یورپ کی کلچرل زندگی کے اُتار چڑھاؤ کا جائزہ لے سکتا تھا۔

پیرس پہنچنے کے بعد مجھے سب سے پہلے ترکی کی مشہور ادیبہ خالدہ ادیب خاتم سے ملنے کا موقع ملا۔ انہوں نے اپنے ہی محلہ کے ایک فرانسیسی کنبہ میں میری رہائش کا انتظام کر دیا۔ سال ڈیڑھ سال میں اُن سے براہر ملتا رہا۔ اور خیالات کے بنیادی اختلاف کے باوجود میں نے محسوس کیا کہ زندگی میں پہلی مرتبہ ایک مکمل انسان سے مل رہا ہوں۔ اُن کی سادگی



ہستے ہوئے پانی کی طرح نرمل تھی اور ان کے خلوص میں بلور کی طرح کبھی پال نہ آتا تھا۔ اُن میں بناوٹ نام کو نہ تھی اور یہ ایک عورت میں انہونی سی بات ہے۔ اُن کی ذات سدا بہار پھول کی طرح ہے جو سرد و گرم میں ایک سا رہتا ہے۔ جس کی محک میں کبھی فرق نہیں آتا۔ ساتھ ہی ساتھ اُن میں ایک قسم کی مضبوطی تھی جو بادِ مخالف کے آگے جھکنا نہیں جانتی۔ غلام کی خود داری کی ایک مثال یاد آتی ہے۔ جب انہوں نے اپنے شوہر عدنان بے کے ساتھ ترک کو چھوڑ کر غریب الوطنی اختیار کی تو انا ترک نے اُن کی قومی خدمات کے صلہ میں ایک معقول ماہانہ پنشن مقرر کر دی۔ لیکن دونوں نے یہ پنشن لینے سے انکار کر دیا۔

اب دستور یہ تھا کہ سا اہا سال سے مہینہ کی ہر پہلی تاریخ کو بینک کا چیک اُن کے پاس آتا اور وہ اسے دیکھتا ہوں کا توں لوٹا دیتے۔ انا ترک کے انتقال کے بعد ہی عصمت انونو نے انہیں ترک کی بلا لیا۔ ہندوستان سے انہیں بڑی ہمدردی تھی اور اُن کا یہ جملہ اب بھی میرے کونوں میں گونج رہا ہے کہ:-

ہندوستان کی تصویر میرے ذہن میں ایک بھکاری کی صورت  
 میں محفوظ ہے جو تاریخ سے کسی چیز کی بھیک مانگ رہا ہے۔  
 پیرس یونیورسٹی میں میرے شعبہ کی سیکریٹری ایک  
 روسی خاتون تھیں۔ اُن کا نام تھا مادام شو پاک۔ انقلاب کے  
 بعد ان کا خاندان روس سے چلا آیا تھا۔ وہ نہایت شریف  
 اور علم پرور خاتون تھیں اور اپنی برادری کے ادیبوں سے  
 اُن کی جان پہچان تھی۔ جب مجھے فرانسیسی سمجھنے اور بولنے  
 کا سلیقہ ہو گیا تو میں نے اُن سے درخواست کی کہ کچھ روسی  
 ادیبوں سے ملائیں۔ آپ کو معلوم ہو گا کہ انقلاب کے بعد  
 روس سے زیادہ تر مشہور ادیب اپنا گھر چھوڑ کر فرانس چلے  
 آئے تھے۔ ان میں —

اور خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

تنہا روسی ادیب ہے جسے نوبل پرائز ملا۔

کیرن کے ناول  
 دھوم ہے کی ساری دنیا میں  
 کی شہرت دوسرے ملکوں

میں زیادہ نہیں۔ لیکن وہ اپنی زبان کا وہ سب سے بڑا  
 صاحب طرز سمجھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ نئے روس میں بھی

اُس کے قلم کا لہرانا جاتا ہے۔ "دینہ تاؤل کی موت" کے نام پر  
مصنعت د (کے کمال میں کوئی شک نہیں۔  
لیکن عمر کے ساتھ اس پر مذہب کا رنگ گہرا ہوتا جاتا ہے۔ مادام  
شریپاک کی عنایت سے میں (اور  
دونوں سے ملا۔

سین ندی کے پاس کی ایک تنگ سی گلی کے کسی بوسیدہ  
مکان میں کپرن رہتا تھا۔ دستک دیتے ہی دروازہ کھلا۔ اور ایک  
نرکی نے سر نکال کر کہا  
"سہرا ستویو تے! آتا آپ لوگوں کا انتظار کر رہے ہیں لیکن  
بیماری کی وجہ سے وہ پلنگ سے نہیں اٹھ سکتے۔ وہ آپ سے  
اپنی خواب گاہ میں ملیں گے۔"

بڑی بڑی مونچھوں والا ایک بوڑھا بستر پر لیٹا ہوا تھا۔  
یہی کپرن ہے۔ وہ ادیب جن نے بہ نصیب طوائفوں کو بکھو  
بیتی لکھ کر دنیا کو دہلا دیا۔ یہ اُس کے چل چلاؤ کا زمانہ تھا۔ دسویں  
آوازیں وہ کہنے لگا۔ میں نے بھی بچ کے طور پر ظلم کے خلاف  
احتجاج کیا ہے۔ زندگی کی چھپ کسی ایک رنگ سے نہیں بن سکتی۔  
اور یہ کون کہہ سکتا ہے کہ کسی رنگ کی کمی یا زیادتی سے اس کا

روپ سنو یا بگڑ جائے گا۔ حقیقت اور مسرت کی تلاش میں انسان بہت سے تجربے کرتا آیا ہے تو پھر روس کو بھی اس کی اجازت کیوں نہ دی جائے۔ کیونکہ میں اس تجربے کے ہر پہلو کو نہ سمجھ سکتا تھا۔ اس لئے راستہ سے ہٹ گیا۔ اس کی مخالفت نہ کی۔ جو بھی ہو، روس کی مٹی میری روح میں بسی ہوئی ہے اور مرنے سے پہلے میں ایک بار اسے دیکھنا چاہتا ہوں۔

اس ملاقات کے چند ہفتہ بعد کپرن کو روس جانے کی اجازت مل گئی۔ اوزہ وہاں جا کر کس مہر سی کی حالت میں مر گیا۔ باتوں باتوں میں وہ مجھ سے اپنے پُرانے دوست مشہور آرٹسٹ نکولس برونسک کے حالات پوچھنے لگا۔ جو بہت دنوں سے ہمالیہ کے دامن میں کلو کی وادی میں رہنے لگے ہیں۔

( رہن سہن اور شکل و صورت )

میں پُرانے زمانہ کے کسی راہب سے ملتا جلتا تھا۔ کمرہ کے کونے میں مریم کا بت رکھا ہے۔ اور اس کے آگے موم بتی جل رہی ہے۔ ہاتھوں میں تسبیح ہے اور زبان پر ایک رٹ ہے کہ دنیا اس لئے ہلاک ہو رہی ہے کہ اُسے کسی شے پر ایمان نہیں۔ ایک بار وہ کہنے لگا کہ اگر تم پُرانے روس کا تماشہ دیکھنا چاہتے ہو تو کرسمس

کی رات کو ایک محفل میں شریک ہو۔ یہ دعوت زار کے بھتیجے کے اعزاز میں ہوگی جو اس کا حق دار ہے۔ وہاں تم لٹے ہوئے روسی امراء کے طور طریقوں کی ایک ہلکی سی جھلک دیکھ سکتے ہو۔ ایسا موقع کب ملتا تھا۔ میں فوراً تیار ہو گیا۔ ایسا دل چسپ تماشہ کبھی دیکھنے میں نہ آیا۔ ایک بہت بڑے کمرہ میں چھاڑ فائوس روشن ہیں۔ مردہ زاروں کی تصویریں دیواروں پر لٹکی ہوئی ہیں۔ گرانڈ ڈیوک مائیکل ایک زارین کرسی پر بیٹھا ہوا ہے۔ ہر آنے والا جو یا تو شو فریا بھٹیلا رہا تھا۔ یہاں کاؤنٹ کے بھیس میں نظر آتا تھا۔ سب نے آکر اس نقلی زار کے ہاتھ کو چوما۔ ایک بھاری بھر کم پادری نے اس کے لئے برکت کی دُعا مانگی۔ پھر سب نے ہز بیٹی کا جامِ صحت پیا۔ دیر تک لوگ کیویا ر (کھاتے رہے، ووڈ کا پیتے رہے) اور پولسکا یا والزنا چتے رہے۔ ہر ایک تقریر کا یہی موضوع تھا۔ جب ہم اپنی زمینداری میں رہتے تھے، جب ہم دربار میں پیش ہوئے۔ میرے پاس جو کاؤنٹس بیٹھی ہوئی تھیں کہنے لگیں۔ میں نے بھی سنا ہے کہ ہندوستان خوبصورت شہر ہے۔ کیوں صاحب یہ ہے کس طرف۔ گویا قبرستان کے مردے تھوڑی دیر کے لئے جاگ اُٹھے تھے اور بتی ہوئی زندگی کا ٹکڑا دکھلا رہے تھے۔

فرانسیسی ادیبوں میں مجھے روماں رولان کی شخصیت نے سب سے زیادہ متاثر کیا۔ یہ عجیب بات ہے کہ باہر اس کی جتنی عزت ہے اتنی فرانس میں نہیں۔ عوام میں اس لئے نہیں کہ گزشتہ جنگ کے پہلے سے وہ فرانس کی عسکریت اور سرمایہ دارانہ تمدن کی مخالفت کرتا آیا تھا۔ ادیبوں میں اس لئے نہیں کہ اس کی زبان زیادہ منجھی ہوئی نہیں ہوتی۔ اور یہ سب سے بڑا گناہ ہے جو فرانس کے کسی لکھنے والے سے سرزد ہو سکتا ہے۔ اس زمانہ کے فرانسیسی ادب کی مثال اس رنگیلے بوڑھے کی سی تھی جو دن رات آسینہ میں اپنی شکل دیکھ دیکھ کر کبھی ماضی کا ماتم کرتا ہو اور کبھی حال سے بیزاری کا اظہار کرتا ہے۔ زمانہ حال سے بیزاری اور مستقبل سے ناامیدی ہر طرف چھائی ہوئی تھی۔ اس دور کے بہترین ناول نگار

اور

اسی رجحان کے ترجمان ہیں  
 سوا کسی بڑے لکھنے والے میں انسانیت کا درد نہ تھا۔ یہی وہ بیزاری کا نہ ہر تھا جو گذشتہ جنگ کے بعد فرانس کے رگ و پے میں ساری ہو گیا۔ اور اس کی ہلاکت کا باعث ہوا۔

روماں رولان ۱۸۶۷ء میں سوئٹزرلینڈ سے فرانس لوٹ آیا تھا۔

۱۔ ریپرس سے کوئی پچاس میل دور۔ نامی گاؤں میں رہتا تھا۔ جیسے ہی مجھے یہ بات معلوم ہوئی دل بے اختیار چاہا کہ اس سے ملے۔

اور

کے مصنف کو میں اس دور کا سب سے اچھا تو نہیں لیکن سب سے بڑا ناواں نگار سمجھتا ہوں۔ اور گور کی کے ساتھ اس کی تحریروں نے مجھ پر بڑا اثر کیا ہے۔

میں نے خط لکھ کر اس سے ملنے کی اجازت چاہی۔ جواب آیا کہ ضرور آؤ۔ اور ایک ویک اینڈ کے لئے میرے مہمان رہو۔

یہ دو دن ہمیشہ یاد رہیں گے۔ روموں رولاں کا آرٹ ایک بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے جو کبھی گر جتا ہے تو کبھی میٹھے سُرور میں گنگنا تا ہے لیکن اس کا بہاؤ کبھی نہیں مڑتا۔ اور اس کی شخصیت پہاڑ کی طرح سر بلند نہیں جس کے قریب جا کر آدمی کو اپنی کمتری کا احساس ہوتا ہے۔ بلکہ ایک پرسکون سمندر کی طرح ہے جس میں تیر کر آدمی کو تازگی محسوس ہوتی ہے۔ اس وقت یورپ پر جنگ کے بادل چھائے ہوئے تھے اور وہ اُداس تھا۔ ”انسان نے انسان کے تئیں اپنا فرض ادا نہیں کیا“ — وہ بولا۔ ”کاش کہ لکھنے

والے اپنے فرض کو سمجھتے۔ اور دُنیا کو نیند سے بیدار کر سکتے۔  
ایک چھوٹی ٹسی تقریر کی مثال ریل کے سفر کی ہے جس میں آپ  
کھڑکی سے سر نکال کر باہر کے نظارہ پر ایک اُچھٹی ہوئی نظر  
ڈال سکتے ہیں اور بس۔

اب میں بہت سی باتوں کو چھوڑ کر ایسی صحبتوں کا ذکر کرتا ہوں  
جن کا اثر بہت سی ادبی محفلوں سے زیادہ ہوتا ہے۔

پیرس کی کئی تفریح گاہیں اور کیفے صرف ادیبوں اور آرٹسٹوں  
کے لئے مخصوص ہیں۔ موں مارٹ کا ایک کیفے وکٹر ہیوگو سے  
منسوب ہے۔ سو سال سے یہاں شاعر اور ادیب بیٹھے آئے ہیں  
وہی اُنیسویں صدی کا ماحول ہے۔ دیواروں پر شاعروں کے  
ہاتھ کی لکھی ہوئی نظمیں اور مصوروں کے ہاتھ کے بنائے ہوئے  
اسکیچ لٹک رہے ہیں۔ شراب کے دام نہونے پر یہ کیفے کے مالک  
کو بیچ دئے جاتے تھے۔ کوئی اپنی نظم سنارہا ہے تو کوئی پیا نو پر  
اپنا نیا گیت گارہا ہے۔ کسی میز پر ادبی علمی بحث چھڑی ہوئی ہے۔  
تنگ تہ خانہ سگریٹ کے دھنویں سے بھرا ہوا ہے۔ عجیب عجیب  
لوگ جمع ہوتے ہیں یہاں کوئی نو سال سے دُنیا کی خاک چھانتے  
ہوئے ہر کس دنا کس سے پوچھتا پھرتا ہے کہ حقیقت کیا ہے۔ اور



اُن کے جواب کو تیرہ موٹی موٹی جلدوں میں قلم بند کر چکا ہے۔ ایک حاضر جواب کو یہ کمال حاصل ہے کہ آپ کا نام و پتہ پوچھ کر اُسی وقت آپ کی ذات گرامی پر ایک نظم تحریر کر کے اٹھتی میں آپ کو بیچ دے گا۔ کسی نے دھن دولت سے منہ موڑ کر خانہ بدوشوں کا سنگ پکڑ لیا ہے۔

خانہ بدوشوں سے زیادہ کسی کی زندگی آرٹسٹک نہیں۔ خاص طور پر ہنگری کے جیسی۔ نہ اُن کا کوئی گھر بار ہے نہ خاندان نہ جائیداد۔ جب تک جی چاہتا ہے رہتے ہیں۔ اور جی اُگتا ہے۔ تو اُٹھ کر چلے جاتے ہیں۔ انھیں مہذب کرنے کی سب کوششیں بیکار ثابت ہوئیں۔ اور جب انھیں ایک جگہ رہنے پر مجبور کیا گیا تو وہ دق میں مبتلا ہو کر مر جاتے ہیں۔ ہنگری کی سیر کرتے ہیں۔ میں نے ایک دوست سے پوچھا۔ کہ کیا جیسیوں کے ساتھ تھوڑا سا وقت گزارا جاسکتا ہے۔ بڑا پیٹ سے کوئی سو میل دور بالائی کی پھیل کے کنارے ان کی زمینداری تھی۔ اور وہاں جیسیوں کے کارواں ٹھہر اُکرتے تھے۔ ایک شام میں نے اُن کے ساتھ گزاری۔ اور یہ سینکڑوں مہذب صحبتوں سے زیادہ پُر لطف تھی۔ ہنگری کے جیسیوں کی موسیقی و نیا میں انتخاب ہے۔ اور ان کے نغمہ و

رقص کا جوش کہیں دیکھنے میں نہیں آتا۔ یہ آوارگی اور سرسستی  
تہذیب کے بیماروں میں کہاں سے آنے لگی۔

بہت سی باتیں یاد آتی ہیں۔ کن کن کا ذکر کیا جائے۔ تاریخ  
میں ایسے دور بھی آتے ہیں۔ جب چند سالوں کا تجربہ صدیوں  
کے تجربے سے زیادہ بوجھل ہوتا ہے۔ اور اس بوجھ سے دب کر  
ایک پوری نسل بوڑھی ہو جاتی ہے۔

شاید ہم ایسے ہی دور سے گزر رہے ہیں

(بہ اجازت آل انڈیا ریڈیو)

## اُردو افشا نگاری میں عورت کا تصور

ابھی کچھلی صدی کی بات ہے کہ اُردو ادب میں عورت کا ذکر تک معیوب تھا۔ بہت ہوا تو قصہ کہانیوں میں ہیروئن اور شہزادیوں کا نام آگیا۔ اُردو شاعر بھی عورت ذات سے الٹی کتنی بچاتے تھے کہ اکثر ان کے محبوب کی جنس پر شبہ ہوتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ بسا اوقات وہ محبوب کے بناؤ سنگار کی تفصیل سنا کر اس شبہ کو دور کر دیتے تھے۔ تاہم ان کا محبوب یا تو بالائے بام تھا اور یا چلن کی اوٹ میں یا کماروں کے کاندھے پر۔ زمین پر عورت کا نقش قدم کہیں نہیں دکھائی دیتا۔ بھلے گھر کی ہوسٹیلوں کا وجود تو ایک سرے سے ہمارے پُر اسنے ادب میں ہے ہی

شہین۔ نواب میرزا شوق پہلے شاعر تھے جنہوں نے اپنی مثنوی  
 ”زہر عشق“ میں ایک شریف زادی کے عشق کا افسانہ سنایا ہو۔  
 لیکن سوسائٹی نے مرحوم کو ایسا نگو بنایا کہ الاماں۔ پھر ایک مدت  
 تک کسی شاعر کو پردہ کی آڑ میں جھانکنے کی جرأت نہ ہوئی۔

بعد میں جب اردو نثر کا ارتقا ہوا اور ادیبوں کے قلم ناول کی  
 طرف رجوع کرنے لگے تو عورت کا بھی ذکر خیر ہونے لگا۔ لیکن عورت  
 تو صدیوں سے مرد کے لئے رازِ سر بستہ تھی۔ مرد نے اس کے جسم  
 سے لذت اندوز ہونے میں اتنا وقت ضائع کیا کہ اس کے دل و  
 دماغ کو سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ مولویوں کے ایک فرقہ  
 کی رائے میں تو عورت بیچاری کے جسم میں روح بھی ہی نہیں۔  
 عورت کے جذبات اور محسوسات کی خبر کسے تھی اور انھیں سمجھنے کا  
 سلیقہ کس مرد میں تھا۔ چنانچہ اردو کے پُرانے ناول نگار اس  
 مضمون میں بالکل کورے ہیں۔ یہ ان کا بھی قصور نہیں۔ پردہ نے  
 مرد اور عورت کے درمیان ایک ایسی دیوار کھڑی کر دی تھی۔ کہ  
 ایک جنس دوسری کو نہ دیکھ سکتی تھی نہ سمجھ سکتی تھی، یوں پس دیوا  
 ایک دوسرے کی سرگوشی سن لینے سے کیا ہوتا ہے، دونوں میں بڑی  
 مدت تک حاکم و محکوم کا تعلق تھا۔ اسی جنسی علیحدگی کی وجہ سے ایک

مدت تک اُردو ادب عورت کے کردار سے قطعاً ناواقف رہا اور عورتوں کی جو تصویر پیش کرتا رہا۔ انہیں نسوانیت کے کارٹون کہنا مناسب ہوگا۔ ان ادیبوں کی نیک نیتی میں کلام نہیں۔ لیکن وہ اپنے محدود تجربہ اور مشاہدہ کو وسیع بھی کیسے کر سکتے تھے۔ رتن ناتھ سرشار جیسے باکمال کو دیکھئے کہ جہاں عورت کا بیان آیا اور اُن کا قلم گم سم ہوا۔ بات بنائے نہیں بنتی۔ راشد الخیری پہلے مصنف تھے جنہوں نے عورت کی زبوں حالی کو محسوس کیا۔ اور عمر بھر ان کا قلم اس بد بخت کے لئے خون کے آنسو روتا رہا۔ تاہم ان کا زاویہ نگاہ لامحالہ مردانہ اصلاح پسندی کا ہے۔ عورت کے جسم اور اس کی روح کی آوازاں بزرگوں تک پہنچ بھی کیسے سکتی تھی۔ اور تو اور پریم چند جیسا ہوش مند فن کار عورت کا سامنا ہوتے ہی بغلیں جھانکنے لگتا ہے۔ پہلی بار اس نے اُردو ادب کے میدان میں شریف زادیلوں کو بے پردہ لاکھڑا کیا۔ لیکن ان کے مطالعہ میں اس نے بھول چوک کی۔ اور تنقید کی آنکھوں سے دیکھئے تو یہ اس کے فن کا بڑا داغ ہے۔

بیسویں صدی کے اُردو ادب نے عورت سے اپنے حجاب کو چھوڑا اور بے تکلف اس کا ذکر ہونے لگا۔ کوئی اسے نصیحت

کے کرن پھول پہناتا تھا۔ تو کوئی مٹ ماری طوائف پر لعن طعن کرتا تھا۔ پھر جب یہ صدی جوان ہونے لگی۔ تو عورتوں میں انگریزی تسلیم عام ہونے لگی۔ پردہ کی جگہ برقع نے اور برقع کی جگہ نقاب نے لے لی۔ اور کہیں کہیں تو نقاب بھی ہوا ہو گئی۔ اب شاعروں کی بن آئی۔ انہوں نے رومان کے گیت ایک نئے انداز سے الاپے اور اس رومان پسندی کا عکس نشہ بھی پڑا۔ شاید ہی کوئی ادیب یا شاعر باقی رہ گیا ہو جو کسی سچے سچ کی مسکمی کی یاد میں اٹوانٹی کھٹوانٹی لئے نہ پڑا ہو۔

غرض ناولوں اور افسانوں کا مرکزی مضمون عورت کا ذکر قرار پایا۔ سوسائٹی کے مصنوعی جبر نے جو پابندیاں لگا دی تھیں وہ رنگین وادیوں اور خواب کے محلوں سے گزر کر گھروں کے دروازوں میں گھس آئی۔

یہ سب مرد کے کرتوت یا کارنامے (جو سمجھے، تھے۔ وہ اپنی عینک سے اس جنس موہوم کو جواب یک بیک جنس لطیف بن گئی تھی گھور رہے تھے۔ لیکن اب بھی ان کے لئے یہ سمجھنا ناممکن تھا کہ عورت زندگی کے مسائل کو کس نظر سے دیکھتی ہے۔ وہ کیا سوچتی اور کیا محسوس کرتی ہے۔ عورت کی خواہشات، محسوسات اور

خیالات کا اظہار صرف اہل قلم عورتیں ہی کر سکتی تھیں۔

ایک موضوع کی حیثیت سے تو عورت نے اردو ادب میں اپنا مقام بنا لیا تھا۔ بلکہ یوں کہئے کہ جس طرح سین بلوغ میں مسئلہ جنسی سے رہتا ہے اسی طرح یہ زمانہ نسوانیت کے ذکر کی نذر ہو گیا۔ اس بحثا بحثی میں عورتوں نے مسئلہ سے پہلے کوئی خاص حصہ نہ لیا۔

اس کے بعد بعض خواتین نے اپنی جنس کے نقطہ نظر کا اظہار ادب میں شروع کیا۔ اس اظہار نے افسانہ کا پیرایہ ڈھونڈا۔ اور آج بلا مبالغہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو افسانہ نگاری میں بھی انہوں نے اپنی جگہ بنالی ہے۔ جس بے باکی اور کھرے پن سے وہ اپنی باتیں سناتی ہیں اس کا شوگر ابھی ہمارا سماج نہیں۔ خصوصاً عورتوں کی زبانی یہ باتیں اور بھی اٹ پٹی لگتی ہیں۔ کیونکہ یہ لکھنے والیاں عموماً جنس کے مسئلہ کو چھیڑتی ہیں۔ اور اگر یہ بھڑکا چھٹا نہیں تو پھر کیا ہے۔ اس معاملہ میں ان کی مجبور یوں کو نہ بھولئے ایک تو یہ کہ جنس کا مسئلہ عورت کے لئے جتنا اہم ہے مرد کے لئے اتنا نہیں۔ دوسرے وہ آزادی پسند ہو کریں۔ مگر موجودہ ماحول انہیں زیادہ آزادی نہیں دیتا اور انہیں کم سابقہ پڑتا ہے۔ بیست

تعلیم نے ان میں اپنی جنس کی مطلوبیت کا زبردست احساس پیدا کر دیا ہے۔ لہذا وہ چاہیں نہ چاہیں ان کا قلم گھوم پھر کر مرد اور عورت کے گرد چکر لگاتا رہتا ہے۔

ان خواتین میں خدیجہ مستور صاحبہ کو ایک بلند مرتبہ حاصل ہے اگر میں غلطی نہیں کرتا تو ان کا نوک قلم ابھی نیا ہے، اسی لئے اس میں ایک قسم کی بے ساختگی اور چمکن ہے۔ انہوں نے جو اضافے لکھے ہیں ان کا مجموعہ ایک کتاب کی صورت میں شائع ہو رہا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ ناظرین ان میں ایک انوکھا پن دیکھیں گے جو ان مرد افسانہ نگاروں میں کم یا ب ہے۔ جن کا خالص موضوع جنس ہے۔ ان افسانوں میں ہم متوسط یا ادنیٰ طبقہ کی عورتوں کی زندگی کے خدو خال دیکھتے ہیں۔ وہ جو کچھ کہتی ہیں اس میں بڑی اصلیت ہے اور کہتے وقت وہ کوئی لگی لپٹی نہیں رکھتیں۔ معمولی واقعات کو دل چسپ طریقہ سے بیان کرنے کا ڈھنگ انہیں خوب آتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بعض ناظرین کو یہ کتاب ایک اسپتال معلوم ہوگی۔ جس میں بیمار عورتیں اور حریص مرد جنسی الجھنوں میں گرفتار کسی سرجن کے نشتر کے حاجت مند پڑے ہوئے ہیں۔ میں یہ باور کر سکتا ہوں کہ اندرون خانہ کا منظر ایسا ہی گھٹونا ہے۔ پھر کیا وجہ ہے کہ سوسائٹی



ان تحریروں کو پڑھ کر چیخ اٹھتی ہے۔ ڈاڑھیوں کے بال فرط غضب سے اینٹھ جاتے ہیں اور گلوں کی رگیں پھول جاتی ہیں۔ وجہ ظاہر ہے اس قسم کی تحریریں سوسائٹی کی ایک دکھتی رگ کو چھیڑتی ہیں اور اسے یاد دلاتی ہیں کہ وہ دراصل بیمار ہے۔ جس طرح اپنے مرض کے متواتر تذکرہ سے مریض چرچڑا ہو کر چھینے لگتا ہے، اسی طرح یہ بیمار سوسائٹی واویلا مچانے لگتی ہے۔ میں مانتا ہوں کہ زندگی کے بہت سے ایسے مسائل ہیں، جس سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی اور ہمیشہ جنسی کج روی سے لپٹے رہنا ادیب کی اپنی شخصیت کے لئے برا ہے۔ ہر کیف فن کار کو سوسائٹی کے ہڈیاں سے سرا سیمہ نہ ہونا چاہئے۔ وہ مصلح یا قابض قوم تو نہیں ہے کہ سماجی روگوں کا علاج کرے یا ان روگوں کی دوا تجویز کرے۔ مگر وہ نبض شناس ضرور ہو اور انسانیت کے دکھ درد کی تشخیص بھی آسانی سے کر سکتا ہے۔

یہ تو خیر جملہ معترضہ تھا۔ حق یہ ہے کہ خدیجہ مستور اچھی افسانہ نگار ہیں۔ ان میں ایک عیب ضرور ہے کہ کبھی کبھی ناظر کی آنکھوں کو مٹانے کے لئے افسانہ کا انجام بھی خواہ مخواہ بتلادیتی ہیں۔ مثلاً ”عشق“ اور ”کیا پایا“ میں۔ یہ ایک فنی خامی ہے جس سے انہیں احتراز کرنا چاہئے۔ زبان وہ صاف لکھتی ہیں۔ البتہ اس سے یہ اندازہ

نہیں ہوتا کہ وہ جھوٹی ٹولہ لکھنؤ کی رہنے والی ہیں۔  
 مجھے اُمید ہے کہ اگر صحت نے انہیں خوش اسلوبی سے  
 مشق جاری رکھنے کی اجازت دی اور انہیں سازگار ماحول ملا۔  
 تو وہ یقیناً اردو افسانہ نگاری کی آئندہ ترقی میں نمایاں حصہ  
 لیں گی۔

---

## سویرا

اُردو میں مختصر افسانہ کو ایسے زمانہ میں فروغ حاصل ہوا جب سلیج کی پڑائی کڑیاں ٹوٹ رہی تھیں اور زندگی کو کسی نئے نظام کا اسلوب میسر نہ ہوا تھا۔ گزشتہ جنگ عظیم کے لگ بھگ منشی پریم چند نے اس صنفِ ادب کا سنگھار نکھا شروع کیا۔ اُس جنگ اس جنگ اور اس جنگ کے بیچ کا زمانہ کس قدر پُر آشوب تھا۔ ہر طرف انقلاب و انتشار۔ ہیجان و ہنگامے کی گونج گرج۔ جب چل کی یہ کیفیت ہو تو کیسے ممکن تھا کہ افسانہ نویس کی طبیعت میں سکون و قرار ہو۔ یوں بھی ہماری نثر کی عمر چھوٹی تھی۔ روایات خام۔ طرفہ یہ کہ ناشرین نے ادیبوں کی بجائے ناظروں کا مُنہ تاکا اور انکی سبست مذاقی کو پرچایا اور ادیب غریب سے یہ توقع کی وہ ہوا کھا کر زندہ رہے کیونکہ خدایا عورت کے سوا لوگوں کو اور معاملات سے زیادہ

دل چسپی نہ تھی۔ شاعروں کے لئے پھر بھی آسانی تھی کہ مشاعروں نے زبان کی بڑبڑ  
کا ٹھوڑا بہت انتظام کر دیا تھا۔ لیکن افسانہ نگار کیا کرتا۔ چاہئے تو چھٹھا کہ وہ بھی  
بنواڑی کی دکان پر بیٹھ کر افسانہ گوئی شروع کر دیتا۔ لیکن یہ فن بھی ایک دوسرے  
فن کی طرح ”دریاؤں سے کم نہیں۔ نتیجہ یہ ہونا ہی تھا کہ افسانہ نگار روٹی کے لئے  
کچھ اور کرے اور فرصت کے وقت کچھ شدید کر لیا کرے۔ ان ساری دشواریوں کے  
باوجود اس قلیل مدت میں افسانہ نگاری نے ہماری زبان میں جو ترقی کی وہ  
یقیناً قابل ستائش ہے۔ اگر اس میں خامیاں ہیں تو وجہ اس کے سوا کچھ نہیں  
کہ ماحول کا تلون اور وقت کی تنگی احساس و تجربہ میں وہ گہرائی پیدا نہیں ہونے  
دیتی جس کے بغیر عظمت و وسعت ناممکن ہے۔

اس زمانہ میں اور اس ماحول میں افسانہ نگاروں کی پرورش ہو رہی تھی۔  
اور ان میں سے اکثر کی عمر اتنی ہی مختصر ہے جتنی اردو میں مختصر افسانہ نگاری  
کی عمر۔ ان میں تخلیقی جوہر کی کمی نہیں لیکن اچھے سے اچھا بیج بھی ہوا۔ روشنی  
اور پانی کی محتاج ہوتا ہے۔

ذہنی اعتبار سے یہ مارکس اور فرائڈ کا دور ہے۔ خارجی دنیا کا جس قدر  
واضح تجربہ مارکس نے کیا ہے اور کسی نے نہیں کیا۔ نفس انسانی کے تجربہ  
میں فرائڈ نے بڑا کمال دکھایا۔ گو میری نظر میں اس کا نظریہ نفس کی تمام گتھیوں  
کو نہیں سلجھاتا۔ زندگی ایسی سیدھی سادی نہیں کہ اسے کسی فادہ مولائی توکل میں

آٹا راجا سکے۔ اس پس منظر میں اپنی افسانہ نگاری کا مطالعہ ہونا چاہیے انہی  
 نوجوان افسانہ نگاروں میں ایک ظہور احسن ڈار ہیں وہ ان خوش نصیبوں  
 میں نہیں جن کی سرپرستی کے لئے رسائل و جرائد ڈھول مہینہ لئے تیار ہوں۔  
 جن کے ہر لفظ پر ہر طرف سے مرجوا و احسنت کا شور اُٹھے۔ خدا رکھے ادب  
 کے میدان میں ابھی اترے ہیں۔ لیکن اس کی دُشواریوں سے واقف۔  
 اور اگر ہمارے کارواں میں وہ بھی شریک ہیں تو قصور صرف اُس روحانی  
 بے قراری کا ہے جو انہیں کچھ کرنے اور کچھ کہنے کے لئے مجبور کرتی ہے۔  
 ان کا فن اپنی پہلی منزل پر ہے۔ ان کے افسانوں میں ابھار نہیں۔  
 ان کے کرداروں میں شخصیت نہیں۔ اس لئے کہ انہوں نے جن لوگوں کو دیکھا۔  
 اور حق یہ ہے کہ غور سے دیکھا۔ ان کی زندگی بے رنگ ہے اور وہ سب زندہ  
 درگور ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ کیوں پیدا ہوئے اور کیوں زندہ ہیں۔ ان کے  
 لئے زندگی اور موت محض اتفاق ہے۔ حسن اتفاق نہیں! افسانہ نگار انہیں  
 غم و غصہ سے دیکھتا ہے۔ دل کی تلخی قلم میں جھلک آتی ہے۔ وہ انہیں  
 جھنجھوڑتا ہے۔ لیکن وہ بیدار نہیں ہوتے۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا کہ انہیں  
 اس طرح جگائے۔ لیکن یہ نکتہ اُمید افزا ہے کہ وہ مایوس نہیں ہوتا شمال  
 میں جگمگاتا ہوا صبح ستارہ اسے راہ دکھاتا ہے۔ اور وہ اس راہ پر چلنے  
 کے لئے منصوبے باندھنے لگتا ہے۔

یہاں افسانہ نگار ہمیں چھوڑ جاتا ہے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ یہی صراطِ مستقیم ہے اور یہ جاندار جو زندگی کے رتھ میں بچتے ہوئے ہیں۔ دیر سویر اسی طرف روانہ ہوں گے۔

اُن کے قلم میں روانی ہے اور اگر کہیں خیال کا کوئی روٹا اسے روکتا ہے تو اُن کا خلوص اس مشکل کو آسان کر دیتا ہے۔

ظہورِ احسن ڈار کو میرا مشورہ ہے کہ وہ اپنے فن پر ثابت قدم رہیں اور اس اصول پر عمل کریں کہ نقاد وہ چور ہے جو دروازہ پر کان لگائے فن کار کی سرگوشیوں کو سن رہا ہے۔ اس کی سنی ان سنی پر دھمیاں نہ دیں۔ ناظر کی واہ واہ کی تمنا نہ کریں اور نہ سنسٹل پسندوں کی لعن طعن کی پروا کریں۔ سچے فن کار کا صلہ ابدی بے قراری کے سوا کچھ نہیں۔ لیکن یہ ضرور یاد رکھیں کہ مظلوم انسانیت ہمارے غم و غصہ کی نہیں بلکہ ہمدردی کی مستحق ہے۔ مستقبل انہیں جاہ و ثروت نہ دے گا۔ شہرت بھی انہیں ہنکے داموں ملے گی۔ لیکن وہ یقیناً ان لوگوں میں ہیں جو تاریکی میں مشعل جلا کر زندگی کے مقصد کو پا جاتے ہیں۔ دوسروں کو راہ دکھاتے ہیں اور خود کو اُجالتے ہیں۔

## ہماری ہر دلعزیز اردو مطبوعات

ڈھونگ	(ناول،	شوکت تھانوی	دو روپے آٹھ آنے
ایک گرجا ایک خندق	افانے،	کرشن چندر	تین روپے آٹھ آنے
نئے انسان	(ناول،	قدوس مہبائی	چار روپے
سماجی ہاؤس	"	ماہر القادری	تین روپے
نسریں	"	رشید اختر ندوی	چار روپے
آنکھ مچولی	افانے،	شکیلہ اختر	دو روپے آٹھ آنے
ادب اور انقلاب	(ادبی مضامین)	اختر حسین رائے پوری	دو روپے آٹھ آنے
زندگی کا میلہ	افانے،	"	دو روپے آٹھ آنے
آئنا راجہ الکلام آزاد		قاضی عبدالغفار	زیر طبع
نذر کرہ حالی		صالحہ عابد حسین	"

نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلیکیشنز لمیٹڈ  
نیشنل ہاؤس ایجوکیشنل

## ہماری ہندی مطبوعات

دو لاکسبرگ	رام دیریکاشا	تین روپے چار آنے
زاد وطن (قوی گیت)	سید قاسم علی	ایک روپیہ چار آنے
ناری روٹی	ڈاکٹر بے سی جین	بارہ آنے
شانیان (کہانیاں)	اپندر ناتھ اشک	دو روپے دس آنے
پت کرن (ایک ایکٹ کا ڈرامہ)	ڈاکٹر رام کمار دورما	تین روپے
خان از غنی خاں	مترجم اپندر ناتھ اشک	تین روپے
مروتوسوینی (نظمیں)	امبیکا پرشاد دورما	ایک روپیہ بارہ آنے
ہوتی (کہانیاں)	ایلا چندر جوشی	دو روپے چار آنے
رفان سے پہلے (ایک ایکٹ کا ڈرامہ)	اپندر ناتھ اشک	تین روپے

نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلیکیشنز لمیٹڈ

نیشنل ہاؤس، اپالو بندر، بمبئی



CALL No. [ ۸۹۱۶۲۳۲ ] ACC. NO. ۱۱۹۳۰  
 AUTHOR: حضرت حسین رائے پوری  
 TITLE: سنت میل: مصالحت

۸۹۱۶۲۳۲

۲۰۵

۸۹۱۶۲۳۲

۱۱۹۳۰

حضرت حسین رائے پوری

سنت میل: مصالحت

Date	No.	Date	No.



## MAULANA AZAD LIBRARY ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

### RULES:—

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of Re. 1.00 per volume per day shall be charged for text-books and 10 Paise per volume per day for general books kept over-due.

